67-9

RICCARDO FORSTER

IL TEATRO DI FRANCESCO DE CUREL

NAPOLI
STAB. TIPOGRAFICO PIERRO E VERALDI
nell'Istituto Casanova

1899

RICCARDO FORSTER

V

RICCARDO FÖRSTER

IL TEATRO DI FRANCESCO DE CUREL

NAPOLI
STAB. TIPOGRAFICO PIERRO E VERALDI
nell'Istituto Casanova

1899

Estratto da *Flegrea*

THE GETTY CENTER
LIBRARY

I commediografi francesi, quasi tutti, continuano a vivere dei resti dell' eredità di Alessandro Dumas, confitti più che mai nell' osservazione parigina, per la libidine di crearsi un pubblico che li comprenda subito e che cerchi nei loro drammi il rispecchio delle apparenze psicologiche e mondane d'una vita che abbia l'uniforme aspetto d' un artificio sempre uguale, anche se viene rigirato da più lati o colorito da una vernice o più scialba o più carica. Il teatro francese, con le ingegnosità che variano secondo l' educazione letteraria, il talento, lo spirito degli autori, si dibatte unicamente, generando tentacoli come i polipi, fra le strette dell' adulterio e nell' assiduo affanno d' una sermoneggiante discussione morale sui rapporti fra uomo e donna fuori e nel matrimonio. Da qui le molteplici chiose sul *perdono* della colpa, e gl'invescamenti nella solita pania: l'illustrazione degli *amanti*. La fiera campagna realista di Emilio Zola, Enrico Becque, l' influenza dei drammaturghi esteri non sono riusciti a far deviare il corso della tradizione teatrale francese, la cui sorgente più vicina accoglie sempre i nomi dell' Augier e del Dumas. La notomia dell' amore ha ucciso l'amore, e di rado qualche roco e soffocante grido di passione ancora risuona come in *Amoureuse* di Giorgio de Porto-Riche; la critica s'è venuta infiltrando nell'arte con una esorbitanza nociva, con una supremazia funesta di polemica o dottrinaria, o giuridica, o scientifica: molte commedie perciò hanno l' aria di non servire che a svolgere un pensiero di Pascal o una massima di La Bruyère. In questo martellato ricalco sullo stesso tema, in questa inopia di argomenti, una diversità qualsiasi potè convertirsi in un grandissimo successo, come avvenne per il *Cy-*

rano de Bergerac, che a molti, in quell' ora, diede l'allucinazione della comparsa d' un autentico, balioso capolavoro. Fuori dei margini di questo recinto poco irriguo e delle vanità superficiali e fucate, delle zerbinerie aggarbate, dei motti di spirito, dell' eterno e teologico esame della responsabilità femminile e maschile, con una più diritta coscienza significativa di ciò che è il teatro, come forma d'arte, stanno, senza alcuna somiglianza o affinità che li unisca, Maurizio Maeterlinck e Francesco de Curel. Tutti e due hanno compreso che bisognava sciogliere i polsi dalle catene del *parisianisme*, provare altra aria, uscir fuori dalla vasta cattedrale e cercar magari qualche umile romitorio di collina o di campagna. Maurizio Maeterlinck attinse e derivò l' ispirazione dalla sua sensibile, intima anima di poeta; Francesco de Curel più rude, da un contatto quasi selvaggio e solitario con la natura, con la selva e il monte, fra i quali ama imaginare le ampie linee delle sue composizioni sintetiche; rappresentino esse un mondo in isfacelo o una razza indugiante ancora sull' ultimo declivio della discesa d' un precipizio che ingoia. Ambedue non badarono all' accidia mentale o al contrasto d' un pubblico grosso. Nè hanno ancora fatta la conquista definitiva, che pure fu così docile e servile a tanti mestieranti e a tanti uccellatori astuti e previdenti.

In questo studio si tratta solo di Francesco de Curel e dell' opera sua, non sempre eguale, ma in alcune parti originalissima, non sempre sviluppata sino all' esplicazione perfetta dell' intendimento dell' autore; non sempre portata sino alla più lucida vigoria drammatica, ma ricca, densa di qualità meravigliose, frutto d' una meditazione profonda e di una aristocratica larghezza di concetto. Ma, sopra tutto, differente da quella degli altri e differente in sè stessa.

***

L' Envers d' une Sainte è di già la secura, salda affermazione d' un talento drammatico non comune; prelude in modo degno a *Les Fossiles*, a l' *Invitée* a *La Nouvelle Idole* e a *Le Repas du lion*, e avanza di gran lunga l' *Amour brode* e *La Figurante*.

In una piccola città di provincia, in una casa borghese, retta da un ordine meticoloso e piena di ritratti di famiglia dalle facce arcigne e inespressive, arriva, dopo 18 anni di vita conventuale, Giulia, infrenata nelle sue impetuosità d' una volta, ma sempre fornita di una tempra d' acciaio. La madre, la vedova Renaudin, non prestò mai fede alla sua vocazione e fece ogni sforzo per trattenerla dall' improvviso disegno. Ora non gioisce del ritorno della figlia. La buona donna discute un po' gli affetti con le massime pietistiche apprese nei comitati di beneficenza e pensa: *Quand on aura dit: « elle a jeté le froc aux orties » les pharisiens se signeront.* Non ode l' arrivo della diligenza; deve andare a una

riunione *des Enfants de Marie*; abbraccia un po' in fretta Giulia, che non ricevette mai una sua visita al convento. Una melanconia di morte circola intorno: sono spariti il padre, le nonne, Enrico, il cugino; l'anima di Giulia si rivolge a quel passato benchè sia *presque rien..... et un presque rien qui serre le coeur.* Molto più comprensiva della madre è Noémie, e fra loro la confidenza sgorga piana e naturale. Egli è morto; Giulia potè quindi rientrare, fuggire il chiostro, dove non seppe vincere, di fronte alle compagne, un' arida secchezza di sentimento, mentre amò con trasporto le alunne, che le venivano strappate appena che s'attaccava ad esse non per ridurle alla beatitudine di sante, ma per vigilarle come una madre. Dice alla zia Noémie: *je n' ai jamais pu renoncer à être femme, douloureusement et humainement femme, parmi des anges qui ne me comprenaient pas.* Nessuno, neppure il confessore, le divelse l' idea che *le cloître était un bagne.* Le tre superiore conobbero il suo delitto; tutte tre miti, indulgenti, eguali come una persona sola, furono con lei buone, non tenere o consolatrici. La notizia della morte d'Enrico era contenuta in una lettera di Cristina figlia di lui, e in un laconico annuncio della zia, l'amica dei cattivi giorni che sa misurare a fondo le disperazioni. Enrico spirò fra la moglie e la figlia. Giovanna, la moglie, dopo la partenza di Giulia, non svelò nulla al marito. Così afferma Noémie. Ah, se avesse parlato allora! Lo spirito di rivolta avrebbe spinto Giulia sopra un'altra via e non sarebbe divenuta *un fruit sec de la vie.* Enrico ignorò dunque che Giulia aveva tentato di uccidergli la moglie. Parlò egli di lei negli ultimi anni? Poco e di rado, con molta tristezza, in ispecie nel giorno della prima comunione di Cristina, quando la figura tutta bianca della figlia lo costrinse a sognare una figura tutta nera e lontana. Enrico e Giulia s'erano amati; venne egli poi con la sposa, e rimpianse spesso la *vilaine action*, quando l'ambascia delirante cacció Giulia in un convento.

Noémie, per non turbare la religiosa nel suo ritiro, non le comunicò mai la preghiera di perdono, fattale da Enrico. Giulia aveva tramato, obbedendo a un impulso cieco e violento, di uccidere Giovanna che era incinta. Due vittime. Giovanna, natura semplice, vive tranquilla e parla con grande interesse di Giulia: è ansiosa di rivederla; la penitenza volontaria della reclusa ha trasformata l'imagine della colpevole, della quale però ammira, con uno stupore quasi timido, l' antica e ruggente passione. *Tout cela est d'une personne un peu sotte* — esclama Giulia. Ah! no — obbietta Noémie: *Quand tu l'as précipitée dans le ravin, toutes les apparences d'un accident y étaient. Tu n'avais rien négligé. Moi-même j'ai été prise au petit cri que tu as poussé, comme quand on glisse et qu' on se retient de tomber... Eh bien, elle n' a pas hésité une seconde. Elle a tout compris, ton amour, ta jalousie ton crime.* Intel-

ligenza o cuore? — interroga Giulia. Giovanna non va oggi alla riunione, perchè monsignore predica, e ciò in una piccola città, diventa una festa; le signore indossano sfarzose vesti. È uno spettacolo non troppo adatto per chi porta il lutto da tre mesi.

L'astio in Giulia non è che sopito: nel primo incontro vuole dirittamente, subito, esaurire con Giovanna il penoso soggetto. Via la spina dalle carni! *Ensuite, nous serons banales avec sécurité* — ripete con l'anima non pacificata, non doma. Del passato di Giulia sopravvive solo una coscienza dolorosa. Giovanna intuisce che sarebbe ancora incarcerata nel chiostro se Enrico non fosse morto. Giovanna è stata felice per un tempo col marito; poi li scostò qualche leggèra velatura di nube e in fine li avvinse la completa fusione. È ancora intorno a lei. Nella notte le pare che egli bussi alla porta. Ha fede nella continuità dei legami delle anime, dopo la morte. In un'ora di freddezza da parte d'Enrico, Giovanna gli raccontò tutto, desiando di toglier di mezzo ogni ostacolo. Non poteva più oltre sacrificare la propria dignità di sposa. Egli si vincolò più strettamente a lei e non l'abbandonò più. Un tumulto esagita al racconto lo spirito di Giulia; la sua natura risalta in piena rivincita: *Je suis une recluse. L'habitude est prise de me renfermer en moi-même. Il y a une aridité d'âme qui ne se guérit pas. Vous me verrez souvent, nous serons compagnes de tous les jours, mais il y a un degré de confiance mutuelle que nous ne franchirons plus.* È il primo stadio della rivolta. Sarà Giulia, almeno, buona per Cristina, che essa fu sul punto di uccidere? Somiglia tanto al padre e diede a Giulia con parole profonde, toccanti l'annuncio della dipartita di Enrico. Cristina subisce la malia dominatrice di Giulia; questa cova un'insidia. La giovinetta è fidanzata e lo narra a Giulia; Giorgio giocava con Cristina, come in altra epoca, Giulia ed Enrico; ha venticinque anni e, nutre la speranza di divenire capo di un laboratorio di chimica, fra due o tre anni e di poter allora sposare Cristina. Giulia le dice che Parigi attossica e corrode le anime. Gli uomini si ritemprano un po' nella tenerezza e nell'onestà quando vengono in provincia, ma poi seguono di nuovo la corrente del fango. A Parigi sono ammessi due o tre affetti in una volta, e incalza: *Se mépriser soi-même dans ce que la conscience a de plus délicat! Plutôt se dessécher au fond d'une cloître, croyez moi, et je ne suis pas suspecte de faiblesse pour le cloître, moi qui le déserte.* In questo truce progetto d'una malvagità consapevole di sè stessa forse Giulia rivede in imagine chiara e tristissima la venuta di Enrico alla città di provincia con la giovane moglie. Giovanna, per permettere alla figlia questo amore, deve conservare ancora un resto d'indulgenza per i principii che regnano a Parigi. Il cuore di Giulia trabocca di amarezza e versa il fiele sulla vittima innocente. L'umiliata interrompe di tratto in tratto il discorso con improvvise domande,

chiedendo a Cristina: *Jamais il n'a parlé de sa vieille camarade?* e il diniego affonda come un acúleo nelle carni. Scomparsa Cristina , scossa nella sua pura fede , Giulia non si contiene più e con Noémie, atterrita, sfoga il lancinante dolore :

Henri en voulait à sa femme de ne pas lui donner de fils : elle a dit grâce a qui elle ne serait plus mère ! Il est mort sachant que ma main avait jeté la malédiction sur sa famille ! C'est pour cela qu' il n'a pas prononcé mon nom à la dernière heure..... Un nom détesté. A vingt ans, je me suis enterrée vive pour garder l'estime d'Henri, et voilà!

Giulia, al secondo atto, è intenta *à broyer du noir;* non sorride più ; entrò con trionfo *aux Enfants de Marie* come figlia della presidentessa, ma la sventura è intorno ; l'accerchia, la circonda coi ricordi indelebili ; urta ad ogni passo nel morto. È assalita da sentimenti che credeva d' avere minato ; nella camera dove egli morì le sembra di respirare il soffio dei baci coniugali. L'odio per Giovanna sale, s'invelenisce, s'esaspera; le antiche affezioni la stringono come una mentecatta. *On se croit anéantie — On se flatte d'une impassibilité chèrement acquise, mais certaine... On part et vous voyez* — lamenta Giulia. Esattamente, osserva Noémie che il chiostro solo le potrà ridare lo stato letargico, così necessario al lenimento delle sue pene rinate. Giulia esclama impaurita : *Retourner au couvent ! Imagination... pensée... à présent que tout est déchaîné , tout remettre sous le joug ! Ah , cela donne le vertige !*

La natura criminale risorge ; Giulia non deve alcuna gratitudine a Giovanna; questa la sacrificò gettandola in balìa del disprezzo d'Enrico. Contro i morti ! Contro una sepolta viva ! Ci sono dei morti che s'alzano dai sepolcri. Giulia è uno di quelli : *dix-huit ans d'efforts pour aboutir aux mêmes instincts, glisser sur la même pente. C' est cela qui encourage.* Tiene fra le mani un' arma formidabile : Cristina. In un nuovo dialogo, in cui la fanciulla entra, come in una schiavitù, nella suggestione di Giulia , in modo da preferirla alla madre che ha solo cura della sua felicità materiale, senza badare a quella dell'anima, comincia l'opera sciagurata. Cristina rintracciò una miniatura in un bacino, guasta dall'umidità: è il ritratto di Giulia, col nome d' Enrico ancora visibile. *Je suis scandalisée de voir jeter à l'eau l'image d'une cousine, comme un petit chat crevé* — grida Giulia — Dunque un dolore v'indusse ad entrare nel Sacro Cuore ? — scruta Cristina. Il ritratto porta quella data. L'ultimo ritegno sparisce : il fidanzato di Cristina si divertì parecchio e fu in rapporti con un'attrice dell'Odéon: ora è serio, laborioso e nulla più si narra di lui. « Domandateglielo » — egli confesserà ridendo » — insiste Giulia, mentre misura l'effetto terribile delle sue parole sulla fanciulla soggiogata dal fascino perverso e securo della delusa.

Giorgio arriva nel mezzo della scena. Non si donò mai per

santo e capisce donde partono i colpi. Rimane solo con Giulia. Cita Pascal: *qui fait l'ange fait la bête;* se fosse perfetto non potrebbe venir elevato dal matrimonio; meglio una donna che un angelo. È stato l'amante di Rosa Chalmin. E che cosa significa ciò? Amò in diverso modo quella femmina. Rimprovera Giulia di inaridire il cuore di Cristina, per farsene una compagna d'ira contro i fortunati nell'amore, perseguitando il riposo degli altri, che essa, nomade fra il cielo e la terra, non otterrà giammai. Un singhiozzo, dopo l'uscita di Giorgio, si rompe nella gola di Giulia: *En suis-je donc là?* La vedova Renaudin scopre il proposito di Giulia: *Tu feras si bien qu'elle ira prendre ta place au couvent.* La madre languirebbe nella solitudine; sarebbe la sua fine. *Quelle idée!* — biascica, con la voce molle e un fuoco sinistro negli occhi scintillanti, Giulia, in signoria del più bieco e spietato piano di vendetta.

Al terzo atto, Cristina è decisa di spezzare ogni legame con Giorgio ed è preda di scrupoli religiosi; prega con un furore quasi arrabbiato e Giovanna paventa l'orribile decisione. Lo dice a Giulia, giungendo le mani: *o Julie, rendez-la moi.* È un affare fra Dio e Cristina, ma essa è la mediatrice. Dopo l'arrivo della penitente la fanciulla mutò d'umore; divenne cupa; licenzia ora un uomo amato, senza neppure chieder consiglio alla madre. Un impero funesto esercitato su di lei sta per annientarla. Giovanna supplica, nel colloquio, Giulia, con accenti d'una pietà intensa: *Et pourtant je vous devinais si seule! Alors j'ai eu l'inspiration de vous donner en ma fille une charmante petite amie... un rayon de soleil dans votre existence. N'éteignez pas le rayon! J'en ai besoin pour vivre.* Giulia sa l'inferno di una falsa vocazione. Le due donne si guardano in faccia e nell'anima; si spiegano. Giulia era stata disarmata a forza di generosità; l'unico conforto della sua vita era quello d'imaginarsi che Enrico serbasse di lei una affettuosa ricordanza; essa cullava il sogno, lontano, con un raddoppiamento di passione. Desiderava da lui un messaggio di pace dalla tomba a pena schiusa, invece apprese che egli aveva tutto saputo dalla moglie. Dopo di ciò addio aureola di santa, al più il cilizio d'una peccatrice contrita. Non ha più doveri verso Giovanna *Je me dispense de vous secourir...*, ha spinto Cristina nel sentiero dei buoni principii che s'insegnano al convento; ha spianata la strada. La madre difenderà la figlia; si prova di snebbiarle la veduta, di indicarle le ragioni recondite delle parole di Giulia, con le quali le predicò l'ideale degli eletti. Cristina si muove nel centro del conflitto; non si mariterà, e non lascerà la madre ma la sua devozione figliale è più fiacca e più pallida. Giovanna prorompe: *L'honnêteté est un sujet que certaines femmes ne devraient aborder qu'avec une extrême réserve.*

Cristina protesta; se subì così pronta la seduzione di Giulia ciò

avvenne perchè l' autorità paterna ve la dispose, iniziandola quasi ad un culto; Enrico le parlò spesso della reclusa; al punto di morte, le raccomandò di consolare l'afflitta verso la quale commise dei gravi torti: *tu comprends, c' est une espèce de réparation dont je te charge. Il m' a encore serrée dans ses bras avec une espèce de rage, comme pour faire entrer dans mon coeur ce qui mourait dans le sien.* Giulia si trasfigura; egli dunque non la maledì? E il ritratto? Fu Giovanna che lo fece sparire. Giulia implora perdono a tutti della sua infamia e della sua ipocrisia; *pour frapper mon ennemie, je détruisais sans pitié votre bonheur... Je sais comment on s' y prend avec les jeunes filles. Tout ce qu' il y a de noble dans votre âme, je l' ai faussement exalté. Pauvre enfant! Je prétendais qu' une honnête femme n' accepte pas un coeur qui s' est déjà donné.., je soutenais que c' est une abomination... je disais cela, n' est-ce pas? et voyez, je mendie les miettes du coeur de votre père, d' un coeur qui se détournait de moi et me laissait vieillir dans l' abandon.* Cristina, commossa, ritorna all' amplesso materno.

Che nessuna traccia di lei possa rimanere nell' avvenire della fanciulla! *Mon avenir s' appuie sur l'expérience de maman* — replica Cristina, prima d' abbracciare, per ordine della madre, con manifesto rimbrotto, Giulia. Essa riprenderà la via del chiostro: *oui... quand je commets un crime, c' est au couvent que je l' expie... Le mal disparaît avec moi. Ne me questionnez pas. J' appartiens au couvent pour toujours. Pendant dix-huit ans, j' ai été un instrument aveugle entre les mains des supérieures; ma vertu—car j'avais de la vertu — était leur chef-d' oeuvre... Je respirais, je parlais, je pensais avec la communauté. Je ne sais plus faire usage de ma volonté. La responsabilité m' affole.* La pia Noémie, come alla fine d' un salmo, conclude: povera Giulia! Ah, se non ci fosse l' altra vita!

Con questo lavoro teatrale il De Curel già si taglia fuori dalla confraternita dei commediografi più in voga; lo spiazzo della scena è la provincia con le sue strettezze e le sue superstizioni così parcamente e giustamente impersonate nella vedova Renaudin e in Noémie.

La prima è tutta presa dalla carità ufficiale ed è così impassibile di fronte al destino intimo e morale della figlia.

Appena questa giunge s' impensierisce solo dei comenti e non indugia a servirsene, collocandola in qualche comitato religioso. La vede arrivare e partire con la stessa placida rassegnazione e forse con la partenza s' augura di affrettare lo sparire della minaccia di qualche repentino, tragico turbamento. Noémie invece possiede la facoltà di conciliarsi le anime, d' investigarne le gioie ed i dolori; la natura le assegnò la missione di raccogliere le confidenze, di vivere un po' la vita degli altri di cercar l' equili-

brio negli urti, di gettare il balsamo sulle ferite. Non è però una fibra attiva; rimette alla provvidenza divina il corso degli avvenimenti ed il rimedio di tutti i mali, ai quali si piega con fatalismo rassegnato, che per lei non alberga sulla terra, ma si cela nell' esistenza d' oltre tomba. Due figure che non sono delineate con un eccesso di particolari caratteristici, ma che nella penombra conservano una schietta impronta umana.

Giovanna appare pallida per il rilievo gagliardo di Giulia, il cui dramma si svolge intero nell' *Envers d'une Sainte:* gli stadii per i quali passa la sua volontà ancora pregna di passione, dall' ansia dell' oblio di Enrico, alla scoperta della rivelazione di Giovanna e del ritratto soppresso, alla raffica, quando con ferina brama di vendetta dilacera gli affetti di Cristina, fino alla mendicante preghiera del perdono, si seguono lucidi, logici, incalzanti; descrivono a fondo l' interessante vita d'una creatura, che, in proporzioni ridotte, ha qualche balenio fiammeo d' una Hedda Gabler o dell' *âme puissante au crime* di Lady Macbeth. Già in De Curel spunta la simpatia per i tipi integri, per le energie diritte, per gli uomini che si confessano, come i personaggi ibseniani, senza riserve e senza sbigottimenti; per i protagonisti che dominano sopra le teste degli altri e le superano con l' altezza, con l' azione nel bene o nel male, per le atmosfere speciali dove respirano e si agitano e che loro convengono, come l'aere naturale di cui sono i figli e i risultati. Così scorgiamo l'ambiente di provincia e la visione del chiostro, con la dipintura limpida dell'influenza che esercitò su Giulia, che ci illumina sulla vita di lei prima che cominciasse la serie delle vicende che la rimandano al convento disertato, che ora la reclama a macerare una doglia mitigata dagli ultimi ricordi di Enrico, aggravata dal proposito di un nuovo crimine già prossimo a venir compiuto. Cristina subisce con troppa celerità il potere di Giulia, e non sembra esser ancora cresciuta a discutere e a sentire con tanto fervore il problema morale con cui la nemica recide in lei l' istintiva, ingenua bontà; in *L'Envers d'une Sainte* non ha altro ufficio che di provocare passo a passo l'esplicazione del carattere di Giulia, nelle sue risoluzioni.

La scena quando Giovanna e Giulia difendono i loro diritti di moglie e di derelitta è sempre magistrale, veemente; è un dialogo d'una vigoria densa, senza frasche, senza falsa pompa di fiocchi, di nappe, senza gonfiature di vacuità rettoriche; restringe in sè il dramma, che, strappato dall' impaccio di alcune contingenze secondarie, è magnifico e degno soggetto d' arte e di meditazione psicologica d' uno scrittore di razza. L' esperienza delle scaltrezze del palcoscenico si mostra ancora assente o quasi; il De Curel non la raggiungerà del tutto neppure nei lavori successivi, in ispecie nella misura e nei rapporti delle singole parti,

non sempre armoniche o foggiate con euritmia classica. Vanta altre qualità rare e severe; ed in lui, per fortuna, manca quel gergo artifizioso che si usa chiamare linguaggio da teatro. Il de Curel quando costruisce e crea si lascia persuadere dalla sua fantasia d'artista, dal suo raziocinio di filosofo; non infrena la prima; non mozza il secondo; dimentica la quinta, i palchi, la platea, le poltrone e ascolta le ragioni e le esigenze dell'arte e del pensiero. Perciò anche alla lettura, e forse più, L'*Envers d'une Sainte*, ostenta in piena luce il suo valore di notevole documento drammatico; ed è questa la prova del fuoco, la dimostrazione della vitalità. Passate a traverso quel fuoco le *Torrent* di Maurizio Donnay; le pagine si bruceranno e disperderete con le dita i frammenti inceneriti! Il De Curel batte una via sua; ben presto si staccò dalle brigate del *théâtre libre* e si purificò dalle sistematiche esagerazioni; guardò intorno con altri occhi. Dalla sua opera sprigiona lo stesso concetto che s'innalza sopra la gigantesca mole shakespeariana: *la vita è un sogno.* Ha ancora intuito che senza gli elementi della poesia non v'ha dramma che mediocre o sottile; nobile mai.

***

Il quadro s'allarga. In *Les Fossiles* sono segnati gli ultimi aneliti d'una razza che si sfascia e che decade, degenerando nelle sue ultime propaggini, conservando però la resistenza e la fierezza fra le colpe, gli errori, i pregiudizii. Siamo di nuovo lontani da Parigi, in piena campagna, non in un salotto, ma in un maniero feudale, fra trofei di caccia e panoplie, nelle Ardenne, e si respira veramente quell'aria e i personaggi sono radicati su quel suolo. Un'intera famiglia, una schiatta, con caratteristiche sue esclusive e peculiari sembra che si dilanii in un'agonia che non può scongiurare o differire, non avendo la forza di entrare in un diverso, opposto ordine d'idee d'improvviso con un lancio, o, piano piano, con gli adattamenti e i compromessi. Quella schiatta pare consumi e divori sè stessa in un'isola, sconfinata volontariamente da ogni contatto umano. Il De Curel nell'espressione della fisonomia generale, nel disperdere le linee fisionomiche e morali nei varii rappresentanti, riuscì ad imprimere a *Les Fossiles* una semplicità tipica e sintetica, che nei lavori seguenti non è più così secura e così espressiva, accalorandosi egli sempre con maggior ardore per le ribellioni, le lotte e le catastrofi individuali: un uomo che giostra con un principio, con una folla, con un'eredità di massime dogmatiche.

Il duca Roberto de Chantemelle è malato a morte, senza speranza; i medici lo mandano a Nizza; negli occhi della vecchia madre le lacrime agghiadano timorose di farsi scorgere e la sorella Clara che, insieme al padre, mira con angoscia in lui la fine imminente della famiglia, nutre per Roberto un'ammirazione im-

mensa, composta di dignità, d'orgoglio, di conscienza nobiliare. Clara si logora con sospetti contro il padre che, secondo lei, non bada che alla muta dei cani e ai cavalli. Una pena infinita preme pure il cuore della duchessa madre : sospetti e pena derivano dalla medesima scaturigine. Intorno al castello nevica e Roberto risogna le cacce e le cavalcate d'una volta. Ha del coraggio ancora: non impallidisce davanti la morte, la guarda in faccia franco, senza infingimenti , senza darsi in preda alle illusioni ; si pone così al posto di quelli che guadagnano una battaglia ; si prepara ad una rassegnazione stoica. Ama Elena Vatrin, una povera giovane raccolta dalla duchessa e divenuta compagna di Clara. Fu mandata via perchè era troppo libera con gli uomini ; Clara scoprì la tresca col padre; la duchessa la fiutò, senza esserne certa. Quando Roberto dichiara d'aver avuto un figlio con Elena , la madre si turba e non dissimula la gioia. Roberto al primo istante scambia ciò per attaccamento materno. La duchessa riprende tosto l'imperio e rimpiange che una derelitta dimentica si sia lasciata sedurre a quel modo proprio vicino a Clara. Roberto la conforta: il figlio non si chiamerà altrimenti che Vatrin ; poichè egli sposerà a tutti i costi Elena. *Ah , Robert je respire !* — esclama la duchessa.

Il vecchio duca non dubita che il figlio d'Elena sia suo. *Lui se meurt!* (Roberto). *Avoir l'autre... Si vivant... appelé á de longs jours ! N'en pouvoir faire qu'un Vatrin ! Petite plante vivace... où la transplanter? Le sol manque... manque.* Quando viene informato dalla moglie che il figlio appartiene a Roberto in un accesso di trivialità gagliarda impreca contro i due: *chienne, chienne! Triple chienne! Et Robert! Misérable vaurien. S'il n'était pas á moitié crevé, je le...* S'impone la calma; doma la bufera: Roberto non è più l'ultimo della razza; la fecondità di Elena lo placa d'un tratto, bisogna stringerli in matrimonio. Contro i dinieghi della duchessa, risponde coi categorici *voglio,* e a Roberto quando entra in iscena dice: « *dovrei fucilarti, ma non ho adesso la morale per la testa. Sposala !* » « *Impossibile, amo Giulia... — È un particolare che non conta* — tronca il padre: *Elena sarà l'eguale di tutti.* » I veri sacrificati sono la duchessa e Clara. *Ah, se sapeste.....* borbotta fra i denti il duca.

È già molto di più che un atto d'esposizione e di meglio che la solita satira contro l'aristocrazia come scoppietta nel *Prince d'Aurec* e in *Deux Noblesses* del Lavedan o come si svolge borghese e melodrammatica nei libri di Giorgio Ohnet. Un bel pezzo di suolo provinciale riprodotto al vivo con le genti che lo conservano e lo fanno coltivare , con le manie e le superbie che vi allignano ; la storia d'una famiglia in piena luce , le vicende, i fatti che pigliano sviluppo sotto i nostri occhi, che determinano, che trascinano due caratteri, quelli del duca e di Clara già delineati;

un' azione non più affidata interamente a un personaggio come in *L' Envers d' une Sainte*, ma divisa fra tutti, una verità di dialogo senza anemia e senza pletora, inquadrano quest' atto, che è magnifico nel colloquio fra il duca e la duchessa. Il duca opera; decide fra l' affetto e l' egoismo, fra lo scacco subito e il prestigio della stirpe, con taglio netto, senza perdersi in sofismi.

Rude natura: per il figlio moribondo imagina che ci sieno rimedii che se ammazzano qualche volta pure hanno la magia di compire il miracolo; piange in Roberto l'esaurimento della schiatta: *Nous serons tous morts le jour où l'on ensevelira..... tous!* E dopo la risoluzione presa: *S' il savait! Eh bien il me tuerait, mais au fond du coeur, il penserait que je gouverne bien ma maison. Ah, le bonhomme ridicule que tu m' as fait, tu ne te doutes guère, mon fils, du peu de temps qu' il lui a fallu pour décider de son sort, du tien, des destinées de sa tribu! Un crime, dis-tu? Crime, soit! Le vieux ne manque pas encore ni d' énergie ni d' audace... Qu' importe à présent di qui est l'enfant.. Il est de notre sang et je n'en demande pas davantage!* E Clara? Nel seguente brano di dialogo svela e condensa il suo orgoglio, le sue concezioni della vita: *Les ducs de Chantemelle! Ils sont à toutes les pages de l' histoire de France! C'est affreux que Robert soit si près de la fin, mais songer qu' après lui, toutes nos gloires, cette grandeur presque royale, ne seront plus qu' un souvenir! J'ai beau n' être qu' une fille, j'étais si fière de m' appeler Chantemelle! Autant que papa! Ah! tenez oui, quand on y réfléchit, ce qu'il va souffrir tout à l'heure lorsqu' il rentrera et que nous lui dirons... Voyez, maman, je puis bien l' avouer, je comptais rester fille pour laisser à Robert ma part de tout... parce qu' un duc de Chantemelle doit soutenir son rang.*

Al secondo atto, Clara vacilla nella stima del fratello; egli è in procinto di *salir sa vie.* Nella società moderna che contano i duchi di Chantemelle? Ambasciatori di una Repubblica o tenenti perpetui per tormentare i seminaristi o per arrestare i principi, per i quali gli avi combattevano; ad altro non hanno il diritto di tendere. Uomini più lontani dal cuore della Francia che gli abitanti della China. Vivono nel deserto, nella noja, nell'indifferenza, come sepolti vivi. Si rivolge a Robert: *Quand on m' a dit que tu étais si malade, ma première pensée a été celle-ci: « Robert ne voudra se soigner. L'existence stérile qu' il mène lui est odieuse. Il ne fera rien pour la conserver. »* Egli, l' ultimo dei Chantemelle, sollevò la mente; seguì gli studii delle intelligenze più moderne, degli scienziati più temerarii. Che cosa gl' insegnarono? *Que l'hérédité morale est un fait incontestable; que des siècles de valeur militaire, de culture intellectuelle, de politesse raffinée, doivent produire une descendence d' élite... Que la noblesse, enfin, n'est pas un préjugé... Que l' aristocratie reste fatalement un conservatoire de sentiments généreux.* Clara deplora con acre amarezza: *Conservatoire isolé*

comme un hôpital. Sono gli obliati, i reietti che si vendicano dell'ingratitudine, spandendo intorno lo spirito d'abnegazione. Bisogna vivere e attendere una primavera promessa, una rinascita riparatrice. Clara odia Elena che si prestò alle voglie del duca quando Roberto viaggiava in Palestina; in seguito Elena lo conobbe e lo amò, continuando a stare sotto la capricciosa e sensuale signoria del duca, poichè contro di lui non si osa la rivolta. Clara impedirà il matrimonio; denuderà il delitto del padre senza misericordia. Il vecchio duca spera ancora: *peut-être aimera-t-elle la passion désesperée qui me pousse jusqu'au crime.*

È così avvinta al passato! Senza ambagi, il duca comanda a Elena arrivata il perfetto oblio, *pas de faute, pas de pardon;* ordina secco secco: sposalo! Lasciandosi amare Elena avviliva solo sè stessa, col matrimonio oltraggerebbe Roberto. Il duca insiste: un nome, un titolo da tramandare al figlio di Roberto, niente altro! E che gliene importa a lei della nobiltà; le ripugna di diventare uno strumento; pure si sente attratta in quella famiglia, in quella concezione di vita che governa la casa gentilizia, e medita: *Oh! ces gens, leur orgueil, c'est tout de même une force!* Allorchè Clara ode dalla bocca del padre che Roberto ha un figlio i suoi propositi si modificano, le sue ire s'afflosciano, s'abbattono; porterà la croce delle cause legittime e disperate. L'autorità paterna si rinsalda più robusta e più convincente. I suoi antenati furono ministri e generali; la sua vita passò invece fra l'inerzia, a mordere un freno, in un abbrutimento continuo coi cani, coi cavalli; non c'è che la campagna per addormentare un orgoglio che sanguina e che urla. Il nome non deve perire; forse un Chantemelle più intelligente e più felice spiccierà fuori dalle nuove fonti. Clara si carica sulle spalle il fardello delle infamie non sue; accetta il sacrifizio e la fatalità nel silenzio. Anche per Elena la vita non sarà un giaciglio di rose; nel disprezzo che la circonda, nella differenza sociale che la separa dagli altri. Clara le offre lealmente la mano. D'ora avanti Elena agirà, penserà, si immolerà come fosse sbocciata e cresciuta in mezzo a quelle colpe e a quelle penitenze.

Il dolore, più o meno, attinge tutti in questa alta tragedia del De Curel; nessuno n'è immune. Alle affermazioni e agli olocausti, prima che Roberto avanzi gli sguardi verso una più aperta distesa di cielo, s'oppone, vittima colpita nel marito e nella prole la vecchia duchessa; se avessero di tratto in tratto abbandonati i boschi secolari per passare qualche tempo a Parigi, Clara sarebbe andata in società, avrebbe scelto un marito e non si sarebbe sommersa in fantasticherie esagerate e desolanti e un nipotino non sarebbe stato introdotto come un furtivo contrabbando. Il duca fu alla guerra, ma non aumentò il lustro del nome; non ruppe le barriere, non mandò i suoi figli a comunicare con gli uomini, a ritemprarsi, a foggiarsi negli avvenimenti; Roberto lesse bensì i

libri più audaci, ma la sua fu una povera attività astratta e speculativa. Clara stessa tentenna nella fede e nel futuro non ritrova più i suoi. Questo stadio di ansia, per il quale, dinanzi all'avvento dei vincitori politici, democratici, si sbigottì la nobiltà d'ogni paese, è indicato con una finezza d' osservazione argutissima, benchè meritasse una più estesa esplicazione. Lo subirono le famiglie che si ritrassero, che si ridussero alla decrepitezza di *fossili* e quelle che diedero i figli agli eserciti, alle chiese, alle tribune parlamentari, alle propagande socialiste e alle cattedre universitarie. Notevolissimo, modernissimo stato d' animo, non finito e non risoluto ancora.

Cangia, al terzo atto, lo scenario: una villa di Nizza; Clara suona la marcia funebre di Chopin e alle tristi note s' oscura la faccia di Roberto. Il piccino dorme. Roberto discorre molto meno di morte e una sfera d' affezione lo cinge nelle sue spire. Clara, nel sacrifizio, non si addolcisce: *pour moi le bonheur n' est rien; l'honneur est tout;* e non è certa se ha fatto bene o male ad associarsi a Elena; teme quasi che Roberto guarisca, abbia altri figli; la responsabilità non le concede tregua, l'attanaglia. Elena s' accora per l' inerte, scialba giovinezza e verginità di Clara. Questa non accetterebbe di privarsi del nome di Chantemelle. Roberto la giudica: serba *une fidélité très touchante à un ensemble de souvenirs que tout le monde abandonne.* Fratello e sorella sono della stessa pasta; pensano: *l' honneur de l' humanité réside dans un petit nombre d' abnégations ridicules quand on le pèse, sublimes quand on le sent.*

In queste parole s' annida la vera essenza di *Les Fossiles*; attenuano la satira, giustificano, dilucidano i moventi e gli atti dei personaggi. In un solo punto Elena e Roberto non s' intendono; è un punto cardinale. Per lei sono idee ignote, inverosimili, incomprensibili, benchè la stimoli il pungolo della gelosia per quei principii.... È una straniera; partita dal nulla ritornerà al nulla inevitabilmente, il suo amore con tutto ciò è capace della più bella rinunzia e del più coraggioso slancio. La base dei sentimenti di Roberto oscilla un po' *Jusqu'à ces derniers mois, j'ai cru fermement que sans classe noble, il n'y pas de grandeur possible pour un pays. Nous formions, à mes yeux, une pépinière de généreux coeurs. A présent, je me fais des objections.* Elena gli legge nell' anima: i matrimoni di conti e di marchesi *qui déconsidéreraient leurs mentes* hanno infranta l'eredità dell'eroismo. Addio solenni caratteri! Egli l' ama e il figlio sarà educato lungi da ogni bassezza e da ogni viltà. Forse sarà un eletto, un restauratore della razza. Forse le gocce di sangue plebeo lo inciteranno a qualche azione. In questo dialogo stupendo l' incertezza assale Roberto: sono condannati a morire nobilmente. Roberto esita ancora: *peut-être est-ce simplement la maladie qui trouble ma vue, et me montre la société prête à rendre*

l'âme, tandis que seul je me meurs. Elena lo strappa a suoi boschi tetri, possenti, come spiriti feudali e lo avvicina al mare che corroderà i tenaci legami, *comme si elle (la mer) rongeait le pied d'une falaise.* La nutrice del bambino mena una vita da bagascia fra i camerieri e i mozzi di stalla. Roberto la licenzia; riceve da lei in pieno petto il colpo mortale: la rivelazione della tresca del padre con Elena. La duchessa in mezzo all'imbarazzo enorme, vuole venir a sapere quello che tutti sanno; si scaglia contro la figlia. Viene Roberto; bisogna salvare il bambino, assieparsi intorno a lui. Roberto morrà, laggiù, alle Ardenne fra un passato grande ed antico; il freddo lo ucciderà, ma avrà dato un' altra prova di devozione alle idee, che stava sulle mosse di tradire. Clara ed Elena lo seguono. Ecco il congedo del duca: *Ainsi je ne te verrai plus. Souviens-toi d'une chose: j'ai abdiqué. Tu es chef de famille: commande, tous t'obéiront. Adieu!*

Le sorti della razza, l'intrico nel quale s'attorciglia risospingono Roberto, fra l'albeggiare di nuovi sogni e la dura opposizione della antica credenza, nel conflitto fra il monte e il mare, in cui l'autore simboleggia due contrarie energie *l'homme des futaies et l'homme des vagues,* verso la morte. La pagina, densa di poesia va posta fra le più pure che il De Curel abbia scritte. Elena penetra a fondo ciò che significa nel gruppo familiare la sua intrusione e gli effetti che ne rampollano: *Je vous blesse et blesse moi même.*

Sarà stritolata anche essa? L' incidente fra il duca e Elena, prima che vengano svelati i loro vincoli d'una volta non manca d'essere d'un cinismo un po' grottesco; è uno dei rari momenti in cui il commediografo ha calcato troppo la mano, nell' istante in cui fa profferire al suo eroe la sintetica e comoda sentenza: *Qu' importe, ma vie, la vôtre... pourvu qu' un Chantemelle grandisse sur nos tombes!* Ah, quanto si mostra più logico, più conseguente, più efficace, più conscio dei suoi doveri d'abnegazione allorchè cessa di essere il capo della famiglia e abdica in favore del figlio. L'autorità suprema, già minata e tarlata, si riduce in polvere. La razza è già sfatta. S'attende ancora solo la morte di Roberto. Questa meravigliosa chiusa corregge, annulla l'inutile e declamatorio dialogo fra il duca ed Elena, di cui parlai più sopra, troncato prima di degenerare in ciò che il Taine chiamerebbe *une sensation excessive.*

Al castello di Chantemelle, intorno al cadavere di Roberto pregano le suore e s'affollano i contadini che recitano un *pater* e se ne vanno. Clara prima che lo depongano nella cassa, narra gli estremi atti di cuore e di volontà, contrassegnati da un marchio di grandezza: Roberto continuò a trattare Elena come prima, solamente non voleva più vivere. Clara legge il testamento di Roberto, simile a quelli che i Chantemelle seicento anni fa firmavano con una croce. Chiede perdono a tutti....

Que mon père le sache bien, j' ai compris et partagé son violent chagrin a la pensée de voir disparaître notre race. Il a oublié qu'il était père, pour se rappeler qu' il était duc. Il a eu l' énergie de fouler aux pieds des sentiments sacrés, j' ai celle d'étouffer en moi-même la voix qui crie vengeance et quelle vengeance. La sua morte è *un gage de pardon par tous.* Padre e madre vivano cristianamente insieme; Clara espii il delitto commesso per esser stata troppo gelosa delle glorie avite; il figlio ed Elena sono dati alla sua custodia. Ad Elena egli lascia un castello per condurvi un'esistenza devota e consacrata al figlio. Se no, sia maledetta come una spergiura. Il piccolo Enrico a quindici anni sia condotto a Parigi; deve prosperare nel convincimento *que son rang ne le dispense pas d' avoir une valeur personelle. Qu' on neglige rien pour en faire un homme moderne au sens profond du mot.* Ami il suo tempo e ne senta il pregio inestimabile.

Nos parents gardent la haine très legitime d' une époque dont l' aurore a été empourprée de leur sang : nous nous perdons a éterniser leurs rancunes. Il ne faut pas que le beau nom de fidélité aux principes marque une tendance avilissant à l' égoisme et à l'oisivité. Parce que la Révolution a guillotiné nos ancêtres d'abord si enthousiastes d' elle, on se crée la fausse obligation d' être hostiles à toute amélioration sociale. C'est le contraire qui doit être. Restons dans la tradition en payant de nos vies de généreuses erreurs ; affirmant en cela le devoir d' une noblesse d' être une école de désintéressement, montrant le chemin a son siècle, audacieuse d' esprit et dupe de coeur !

La nobiltà declina, scompare : *elle n' a pas su se maintenir entre les parvenus vainqueurs et la foule qui hurle contre eux sa haine et son mépris. Avant qu' elle disparaisse il faut que ses derniers représentants laissent la même impression de grandeur que les gigantesques fossiles qui font rèver aux âges disparus.* La famiglia intera s' immolerà perchè il figlio porti con decoro sovrumano un nome trasmessogli a traverso una mostruosità. *Mais qu' importe? On a fauché toute la prairie pour sauver une petite fleur!* Clara ed Elena si fonderanno nella missione d' educare Enrico, per farne una pianta d' uomo capace di morire, come Roberto, per le sue idee anche se saranno differenti o contrarie.

È il dramma finisce; altri chiamò *Les Fossiles* una *tragédie cornélienne.* Nessuna luce sull' avvenire, sui destini del rampollo; la razza è discesa fino all'ultimo limite della parabola e il duca bene sa che lo smembramento è irreparabile : fra lui e la duchessa si frappone il cumulo delle colpe dissolvitrici.

Morte e abdicazione. Quello che forma una delle più robuste qualità di *Les Fossiles*, è la concentrazione che governa i personaggi , legandoli in un fascio , difendendoli contro il penetrare degli elementi esterni—Elena non ha il tempo di foggiare o alte-

rare nature umane — ; incarcerandoli quasi in loro stessi, costringendoli a una conseguenza logica, cruda, scellerata forse, ma eroica pure: a una fedeltà di principii non rinnegata nell'ora del crollo, della catastrofe, del *redde rationem*. Di rado a teatro la solidarietà d'una classe è stata meglio rappresentata. *Les Fossiles* sono una satira, ma l'autore spesso ammira quei morituri nei quali vorrebbe veder estirpate tutte le negazioni che guidano alla sconfitta, all' isolamento, e aiutano l' assalto tumultuario degli altri, e contemplare, risorte, affrancate, con un senso di dominio, vigorie inesauribili, con gentilezze, squisite e costumi cortesi, fedi incorrotte. Per ora, il De Curel ha chiuso in un organismo serrato gli agonizzanti *Fossiles*. Incontreremo noi nella sua opera futura qualche campioneardente o qualche sagace divinatore che ne abolisca i vizi e ne reintegri le virtù ?

***

Fino a *Le repas du lion*, il De Curel si restringerà di nuovo nella analisi del tutto individuale del protagonista come in *L'Envers d'une Sainte*; abbonderà in sottigliezze raffinate, ma non simili a quelle che sono divenute merce spicciola e corrente e che brillano per una fatua luce che, dopo un guizzo, si spegne.

Con l' *Invitée* si continua sempre a stare lontani da Parigi, all'Estero e in campagna, ma non perciò i personaggi sono meno francesi, anche se riproducono uomini e donne un po' eccezionali e d' una interiorità più meditata e profonda che non quella degli esemplari cogniti e moltiplicati sino alla noja.

Anna abita a Vienna, perchè il marito, che essa amò intensamente, s'allacciò in una relazione con una artista di caffè-concerto. Anna fuggì e il marito crede ancora che essa abbia preso allora il largo con un amante; abbandonó invece la casa familiare e le due figlie, perchè fu invasa da un avviliente senso di umiltà, quasi di onta vergognosa al quale non seppe tener fronte. Dopo quattro anni di matrimonio s'allontanò da Uberto de Grécourt e da sedici anni la circondano le discrete premure d' un diplomatico austriaco, di cui non volle divenire moglie, allorchè egli chiese la sua mano di fanciulla.

Rifiutò pure un'altra offerta; quella di Ettore Bagadais, che le serbò una fedeltà perseverante e un' amicizia non comune, salda, devotissima. *Oh! ce Français!* — accusa il diplomatico austriaco, mirando a lui. « *N'en disons pas trop de mal: il disparaissent, mais ils reviennent. On pretend qu'ils ne savent pas voyager, que hors de leurs frontièr s rien n'existe. Eh, bien, M. Bagadais vient de Paris exprès pour me voir, alors que depuis si longtemps loin de ses yeux, je pouvais me croire loin de son coeur* » — gli risponde Anna, che attende la visita di Ettore: *l'inconnu frappe à ma porte; je suis sur le qui vive, dressant l' oreille jour et nuit.* Egli non

riporta più le sue confessioni d'amore d'una volta. Ettore giunge e il diplomatico finge di non riconoscerlo; inutile scherma; Anna li fissa sorridendo e dice loro: *vouz y veniez tous deux. Et pour le même motif, probablement. Que c'est loin. Où sont mes songes d'alors?* Ettore in un tempo era gelosissimo, senza di ciò forse Anna l'avrebbe sposato. Doveva farlo, pensa Ettore: *une femme n' est pas aimée deux fois de cette façon là.* Che cosa è divenuto del marito, delle figlie? Essa non ne sa nulla. Le figlie vivono nella persuasione che la madre sia pazza secondo la favola propalata dal marito e da tutti accolta. La rottura non sollevò scandalo. Anna, dopo essersi seppellita in una campagna, a poco a poco, dando retta agli ammonimenti dei suoi genitori, s' indusse a stabilirsi in città, a fare pelle nuova, a procurarsi un' esistenza tranquilla e libera. Ettore, con pena lacerante, credette ad una fuga colpevole. Anche dopo la partenza di lei, tornò, come un'ombra fida, alla casa, attaccandosi *bêtement* a Uberto e alle figlie. Ora ha con sè i ritratti delle medesime, non dipende che da lei di rivederle, di abbracciarle; Uberto lo desidera; Ettore è un ambasciatore di pace. Anna s' insospettisce dell' improvvisa generosità del marito, e resta di ghiaccio: *quand il faudrait être folle de joie, comme vous dites, je constate que rien ne tressaille dans mon coeur... j' éprouve l' angoisse que l' on ressent devant un paradis fermé.* Nessun palpito per le figlie: esse pure, lentamente, dolcemente hanno cessato di pensare a lei. *Nous sommes quittes — devant le vide affreux de mon coeur, je mesure ce que m'est à jamais refusé... depuis de longtemps je savais ce qu' il en coûte de supprimer en soi-même les sentiments que Dieu y a mis:* ecco le idee che s'incatenano nella malinconia cinerea di Anna. È morta per loro; suo marito quale accoglienza le prepara? Per lui è sempre una traditrice. Di perdono? Di pietà? Non presterebbe fede alla sua innocenza. Uberto ha un legame con madame Raon, moglie d'un Raon che lasciò legatario universale Uberto *qui touchait des avances sur la succession.* Essa scoterebbe la felicità: è così facile a un marito il tradire l'amante con la moglie. Madame de Raon, amica delle figlie d'Uberto, si trova con loro, ai bagni, in villeggiatura, alle acque, vigile, alle costole sempre. Uberto vuole dunque che Anna stringa al seno le figlie alle quali diede come compagna la sua amante? No; per farla entrare in una casa irreprensibile, egli si sottrarrebbe. Anna protesta: brama di cadere in quel *petit ménage si placidement criminel* d' improvviso: *ce sera d' abord un grand émoi dans la fourmilière, puis bien vite l' apaisement et la réprise du train-train habituel;* parte per il marito, non per le figlie. Un' angoscia l' afferra; un dubbio sale dall' anima: *stupide curiosité.... compromettre ma paix intérieure si chèrement achetée! Et pourquoi? Je ne l' aime plus, ô certes non! Qu' est-ce alors, cette rage d' aller autour de lui, en*

quête d'émotions? Fasse le ciel qu' au dernier moment je change d' avis!

Anna è della specie delle creature che generano intorno le amicizie: vaglia il valore e la portata d'ogni sentimento e non è certo una di quelle donne che livellano ed eguagliano gli uomini, che passano da un amore all'altro, che non sceverano e che non distinguono, anche fuori dell'amore; aggioga e conquide. Ama una volta sola, ma espande intorno la confidenza, l'ammirazione, la fiducia.

Perchè è così scarso in lei l'affetto materno? Piantò le figlie piccine e si offende del loro oblio. La dignità morbosa la spinse persino ad inventare fantastiche colpe; uccise tutto in lei, dopo che vide tenuto in così vile conto il suo amore. È figura interessante inoltre perchè le sue azioni non s'indovinano, non s'imaginano e perchè nessuna tetraggine di falso e plorante dramma impecia il suo affanno che tenta di cancellare, di mitigare, di ridurre a un grado di filosofica e calma perspicuità. Nessuna violenza in quell'abbandono dei figli come in Nora di *Casa di bambola* dell'Ibsen, ma il presentimento consolante di una soavità, di una tenerezza forse non provata ancora. Ritorna dal marito per il marito, con l'aria di concedersi il piacere d'uno spettacolo, dal quale si crede troppo estranea e staccata. Già dal primo atto la curiosità di seguire lo sviluppo d'un'anima così rara, così equilibrata, così lucida, che sembra vuota ed è triste, s'accende nel lettore culto, nello spettatore non guasto dai cattivi, melensi o acri cibrei di molte commedie fortunatissime; di quella persona umana egli aspetta di scoprire altri particolari psicologici, quando la ritroverà a contatto con le affezioni e le delusioni, dalle quali essa tentò di strapparsi e di star lontana con ostinata pervicacia. E nella reciproca compenetrazione fra figlie e madre, fra moglie e marito, stanno il seme e il frutto di *L'Invitée*.

Intorno alita l'eloquenza suggestiva di quel silenzio che Maurizio Maeterlinck ha così bene fatto vibrare e valere, descrivendone la commozione artistica e misteriosa che insinua nei capolavori; la giusta parsimonia della parola è veramente magistrale. Uberto de Grécourt, con le figlie Teresa ed Alice, in campagna, vive ormai d'abitudine e di constrizione. Le figlie s'annoiano e discutono con molta libertà il contegno del padre, che non le sorveglia affatto e che non ha per loro impeti o corrugamenti di tiranno; trovano anche esse *la caravane trop complète;* il pubblico non è mica cieco. Margherita potrebbe fare a meno d'abitare *porte à porte*. Scrupolo superficiale del resto, e una di esse tiene poco dopo a Margherita questo discorso: *Lui présent, vous prenez tout de suite dix ans de plus, et dame, nous aimons mieux vous traiter en camarade, que vous appeler notre ancienne.*

Hanno la percezione chiara di quello che sono.

Spiega Alice: *Au fond, que sommes nous? Deux orphelines mal élévées, pas dirigées, le coeur sur la main, la parole prompte, l'imagination fertile.... Grillant de nous marier, livrées à nos seuls manières, nous avons adopté un procédé déplorable. Attirer les jeunes gens à force d' originalité.. Les attirer, ça reussit... Les retenir, c' est différent... Ils flânent autour de nous comme devant une parade de la foire; quant à entrer dans la baraque, serviteurs! Nous sommes trop amusantes.* Il fantasma della follia della madre le persegue dovunque. Arrivano Anna ed Ettore. Uberto, intanto, pesca. Teresa affolla di domande Ettore per sapere qualche cosa sulla sconosciuta che le esamina come un agente di polizia: È la madre che non fu pazza mai. Teresa, più col cervello che col cuore, per adesso, cercherà di trattenerla, benchè indovini in lei quell'indifferenza che pure alberga in loro; le ripugna di recitare una piccola commedia sentimentale con la madre, come si trattasse di abbindolare un uomo, per farsene un marito. Anna, quando Alice e Teresa le indicarono Uberto dalla porta a vetrate, ebbe un brivido. Si vide?

J' aurai une belle attitude — mormora Anna; teme di irritarsi col marito prima di penetrare un po' meglio le figliuole — Che delusione! Come è mutato Uberto; nessuna paura più di lui..; in un tempo egli l' aveva così poco presa sul serio... Ora tocca a lei. Bisogna ridere: *je serais trop triste si je n' exagérais pas ma gaîté. Car, pour un rien, je fondrais en larmes. Se dire: « Voilà l' être ridicule pour lequel j' ai été si extraordinairement malheureuse! »* Anna sconcerta il marito con un' ironia implacabile, fredda, conscia, del suo effetto. Quale parte spetta a lei nella famiglia dopo la chiamata? Ricalca sulla colpa, causa della avvenuta separazione, ma *le choses qui paraissaient énormes, se rapetissent à être des taupinières devant lesquelles on est confus d' avoir eu la vertige.* L'aria che respira qui ha il profumo delle affezioni famigliari, le figlie sono seducenti, educate a meraviglia. Il sarcasmo di Anna scoppietta. Uberto si confessa padre inesperto, debole e le piccine hanno fatto un sacco di sciocchezze; si sono compromesse, non sa come maritarle; non accrebbe la dote. Anna offre il suo obolo e comprende che Uberto l'invitò a venire da lui per sbarazzarsi di Teresa e di Alice. Troppo tardi; essa risecò *toutes ses fibres aimantes, fauchant amitiés et penchants qui pouvaient entretenir la faculté d' aimer.* Il giardino s' è trasformato in un cortile petroso, senza un angolo di verde. Versò torrenti di lacrime. È libera; non ricomincerà; partirà guarita dalla più crudele delle malattie, quella dei ricordi.

Le permette Uberto di rimanere fino a domani? Se no c' è il treno della sera. Con un' eloquenza sardonica, argutissima punge il marito per i suoi rapporti con la mediocre, inconcludente Margherita posta da lui così da presso alle figlie. Anna paventa una

crisi; Alice e Teresa devono ignorare chi essa sia; il riposo conquistato con lacrime di sangue, fra gli spineti del dolore, deve venir salvato, mantenuto contro tutte le insidie.

Teresa ed Alice, informate da Ettore, si presentano come figlie alla madre, ma non la consolano, non la inebriano, non la soggiogano, non la esaltano, non la trasformano con un grido sonoro, con un tripudio di anime. Non sono assetate di baci materni; calcolano, speculano: vogliono salvarsi, divenire docili, inchinarsi all' autorità di Anna, salvare la loro reputazione; le chiedono un servizio ed essa sussurra: *il y a plaisir pour moi qui professe l' horreur des affections conventionelles à vous entendre calculer si paisiblement.* Perchè si accora?

È un' ingiustizia. La fermezza della semplice spettatrice vacilla, frana: *Alice en m' appelant maman, me touche plus que ne feraient les plus beaux raisonnements. S' il était possible de me retenir, elle accomplirait ce miracle. Mais mon âme n' a plus de ressort.*

Anna senza ambagi, fingendo di rivolgersi ad un' assente, nel dialogo con Margherita di Raon, le espone come Uberto stretto nelle unghie d' una donna, ridotto a ruina ed invecchiato, smanii di liberarsi delle figlie, con manifesta soddisfazione di quella amante. Con garbo districa le fila della piccola congiura ordita per schiudere la gabbia alle due tortorelle irrequiete.

Le tra-la-la du sentiment non celebra certo un' orgia nell'*Invitée*. Anna è da troppo tempo abituata alla macerazione per riformare di botto la sua indole, per falsarla con uno scatto di romanticheria piagnucolosa. La disciplina, con cui si governa, non si ammorbidisce ancora. Molti hanno sentenziato che quella durezza era stata spinta al di là d' ogni confine. Ma che cosa ha veduto Anna nella casa per ricredersi d' improvviso? Il marito per vivere tranquillo con Margherita s' industria di riuscire a levarsi d' intorno le figlie e dell' esaltamento d' una volta Anna apprende la vanità vacua, e un rimpianto tardo l' assale per quei dolori che ora le sembrano così inutili. Le figlie innalzano tutta un' architettura di calcoli senza un fremito schietto. Anna però intende che l' uccidere sulla nascita i germi dell' amore è uno sterminio esercitato più contro sé stessi che contro gli altri, e ciò modifica la sua coscienza, irraggia di qualche riflesso di bontà il bujo della scettica anima, sull' attenti come una scolta. Francesco de Curel poteva, è vero, sul principio attenuare l' abbandono repentino delle figlie o almeno determinarlo meglio e non violentare così lo spettatore; ma egli forse in moltissimi drammi antichi e moderni ha osservato che i figli sono appunto la difesa, lo strumento, il conforto delle madri tradite o neglette, ed ha invece pensato di mostrare una madre staccatasi da sè stessa, perchè non li seppe disunire dalla integrità della sua ventura coniugale, con tutte le conseguenze che sgorgano da quello stacco non solo per le figlie, ma, e più, ancora

per lei. E se appare lungo e inverosimile l'oblio di tanti anni e raffinato con uno spirito di dilettantesimo egoistico, è logico al contrario il permanere del carattere di Anna che non si altera, non si decompone, come avviene per tanti personaggi di teatro che negli attriti della scena perdono la loro fisonomia, disformandola dinanzi ai nostri occhi, rendendola diversa e variabile, priva di consistenza. La sua anima s'apre, s'illumina, sia pure fra qualche nuova delusione, ma con un senso di misura piana, eliminando in lei la placida scrutatrice d'uno spettacolo, risuscitando i sentimenti sopiti dalla tomba in cui il suo raziocinio e il suo orgoglio li avevano sotterrati.

Orgoglio e raziocinio le avevano graffito nel cervello il *tutto o niente* del Dio di *Brand* di Enrico Ibsen. Anna, figura d'eccezione nel concetto dell'autore, persevera a serbarsi tale nello svolgimento di *L'Invitée*; agisce fino all'ultimo contro i tranelli e i battiti del cuore; che non riporti sui medesimi la vittoria, che non si possa e non si debba agognare a quel trionfo; ecco quello che secondo me è il vero postulato morale della commedia, che allora più che duro, come fu detto, diventa invece sereno e consolatore.

Al terzo atto, Ettore avverte Uberto dell'innocenza della moglie; questi rimane seccato perchè visse in quella credenza tanti anni. Ora, le sue responsabilità e i suoi errori raddoppiano ed essa vorrà attaccarsi a lui. Anna non gli confessa nulla; ed Uberto è forzato a ripetere le parole di Ettore, che gli narrò pure il rifiuto da lui subito per parte di Anna. *Le stoicisme ne habite que les âmes passionées* — borbotta Ettore. Le figlie mettono il campo a rumore; intimano a Margherita d'andarsene e le concedono mezz' ora per decidersi. Uberto, nella pania, le promette di divorziare e di lasciar partire la moglie. « La casa si converta in inferno » — dice il padre — « Lo è già » risponde Alice. Non esitano fra padre e madre. Egli se lo meritò. Uberto le esorta: « rifugiatevi da vostra madre, pregatela di condurvi seco ». Padre e madre le considerano *comme des trouble-fête.* Quelle buone fanciulle non si prostrano, non si avviliscono soverchiamente; per il pianto ci sarà sempre tempo d' avanzo; pesano il pro e il contro. Anna le trascinerà seco, fra un' ora, e lo comunica a loro con queste belle imagini: *J'ai tué dans mon âme beaucoup des sentiments très doux, mais en tâchant d'épargner la bonté. A ce point de vue, vous trouverez en moi, soyez-en sûres, une véritable mère. Je suis comme les vieux saules creux: le bois mort du coeur n'empêche pas les branches de verdir et les oiseaux d'y trouver un abri.* Un altro disinganno ancora, una menzogna: Teresa narra alla madre che erano pronte di scappare per raggiungerla. Anna è in ignoto tumulto di gioia: *pourquoi, lorsque je détruisais en moi ce qui aime, n'ai-je pas réussi a tuer ce qui souffre? L' un n'existe plus, l'autre s' attendrit pour un mot.* Mentirono; il padre le consigliò di ricorrere a quel mezzo

per intenerire Anna. È per lei uno spasimo profondo. Si separa dal marito; anch'egli non affoga nella felicità; Margherita non è l'amica di cui avrebbe bisogno.

Vissero soli; egli nelle intimità, essa nell' abbandono. Si compiangono reciprocamente. *Il pleut du ciel des croix qui ne choisissent pas les épaules.* Anna parte con le figlie. Saluta il marito: *J'étais un hôte dangéreux. Vous le constatez bien tard. Mon coeur arrivé pauvre s' éloigne à peu près riche. Hubert merci encore de votre gracieuse invitation.*

L'*Invitée* non ha il contenuto ampio e sintetico di *Les Fossiles;* è quello che si suol chiamare un caso psicologico, ma è d' una originalità indiscutibile; l' autore non permise mai alla protagonista di farsi rapire dalla deriva del sentimento, d'ascoltare subito, senza controllo, il primo balzo del cuore, pur segnando il corso della vena di bontà dolente che serpeggia fra la disciplina di quello scetticismo imposto ed acquisito, pronto a dileguare al primo moto generoso d'un'anima comunicante con quella di Anna. Attese invano un accento di simpatia umana, l'irrompere spontaneo d' un affetto. Le figlie vi sostituirono l' astuzia, la bugia, il calcolo; il marito la fiacchezza d'un pover'uomo incapace d'ogni risoluzione energica e il solo pensiero di mandar via Teresa ed Alice. Nessuno di essi è contento e sembra quasi che in dosi eguali l' autore abbia disseminata l'infelicità fra il padre, la madre e le figlie, facendo pagare a tutti lo scotto d' un errore originario, e scontare la rispettiva particella di espiazione. Anche nell'*Invitée* nessun baleno squarcia l'avvenire. È certo che Anna non sarà più quella di prima e che in lei la maternità rispunterà. È la sua salvezza; per non aver seguita quella voce, essa inaridiva fra la noia, il fastidio, il gelo, come Paphnuce di *Thaïs* di Anatole France si dannava per non aver obbedito agli stimoli della carne. Ora si sdiaccia, ma noi non intravvediamo quali nuove relazioni si vengano a stabilire fra lei e le figlie e come essa riguadagni il tempo perduto o ripari ai danni che corrosero e devastarono le giovani piante. Con tutta la radicale misura, lo spacco risoluto di ogni nodo di famiglia, con cui il De Curel comincia la sua commedia, Anna non è che una donna *agita* e non una donna *agente,* e perciò non sembra che sia intrinseca in lei la magia di mettere in pratica il precetto che il Beethoven scrisse sulla partitura della *Missa solemnis: dal cuore possa giungere al cuore.* La aristocratica ironia di l'*Invitée,* più che *divellere*, rafforza questo rammarico.

***

Ogni scrittore ha nella sua opera un lavoro più fiacco e più scarno in confronto agli altri, meno degno di provarsi al paragone coi precedenti e coi successivi. Al de Curel molti critici, esaltando le sue qualità innegabili, avevano diretto quaresimali di esortazioni

per consigliarlo a tener meno in dispregio le esigenze del teatro, a piegarsi un po' più ai desiderii del pubblico, a genuflettersi al gusto dominante, predicandogli con grande sfoggio di autorità di provvedersi di una maggiore accortezza e di addestrarsi con più abile allenamento nella tecnica teatrale. Egli tese l'orecchio e scrisse l'*Amour brode* e la *Figurante;* aprì cioè una parentesi di mediocrità nella sua carriera di commediografo; mandò poi al diavolo i dottori dei *feuilletons* e gli innumerevoli saggi delle gazzette politiche, e concepì *La Nouvelle Idole* e *Le Repas du lion* per fortuna sua e nostra; affluendo così di nuovo verso le sorgenti originarie, la cui limpida acqua s'era un po' intorbidata col limo di rigagnoli alquanto impuri.

L'Amour brode, più che per il soggetto, per l'esecuzione, per il balzo capriccioso con cui avvengono, senza preparazione psicologica, i mutamenti dei personaggi, è la commedia più debole che il de Curel abbia ideata. Egli ha voluto fissare le infinite varietà dell'amore nella sua instabilità, nell'acquistare o perdere importanza secondo le disposizioni dell'anima in modo che la notte può disfare la tela ricamata durante il giorno e ciò che sembrava vampa di fuoco e di passione apparire istrionismo di frasi rettoriche, e un affetto creduto eterno convertirsi in un amaro rimpianto, in uno sterile pentimento. La tesi non era nuova, nè volgare. La favola non la sostiene; i protagonisti non vivono, non dimostrano; non rappresentano; in quell'incalzare di illusioni e di delusioni nessuna imagine di un'umanità generale o speciale si concreta. Dai loro casi nulla s'estrinseca e gli avvenimenti non conducono a niente in questa istoria di Gabriella de Guimont e di Carlo de Méran.

Essa, nervosa, modernissimo manichino di teatro, s'innamora di lui e glielo confessa con frasi romantiche; egli la respinge e Gabriella sposa un vecchio mezzo libertino e mezzo buon'uomo, il quale per non dar troppe seccature a noi e all'autore se ne va di trotto all'altro mondo. Gabriella non ha mai dimenticato, anche nella breve connivenza col rispettabile vegliardo, Carlo, e andò per la prima a fargli visita. Egli cangiò di tattica e s'accese d'amore, ma essa seppe salvarsi a tempo. Non si vedono da qualche tempo; per la compiacenza d'una notizia del *Figaro* essa apprende che Carlo ruinato, e in piena bancarotta finanziaria, tentò di suicidarsi.

Gli invia soccorsi anonimi e lo invita a venirla a vedere. Egli si battè in duello con un capitano, amante di Emma, una stagionata amica di Emma che passa per zitella e che ha una debolezza molto sdrucciola e caduca per le sciabole e i galloni; l'ufficiale si ingelosì, senza un motivo qualsiasi di lui. Carlo allora accettò il singolar certame, per non compromettere Emma, della quale non gliene importava affatto. L'avventura non è di fresca data, ma servì a circondargli la testa d'un nimbo eroico, dinanzi gli occhi

di Gabriella, nimbo che s' estende in luminosa raggiera dopo l'esperimento del suicidio fallito. Gabriella gli offre la mano e, conoscendo la delicata suscettibilità di Carlo, architetta uno strattagemma. Finge una colpa; ha fretta di coprire le conseguenze del suo pasticcio; con la mediazione di Emma propone a Carlo di farsi suo redentore.

Emma, nell' ambasciata, sciorina il tranello per non abbattere soverchiamente il gentiluomo povero. All'arrivo di Gabriella, Méran le comunica il piano di caricarsi sulle spalle e sulla coscienza il salvataggio. Lo trova troppo docile; egli non esita, non freme, non urla. Un po' di pazienza. Le riesce di convincerlo della propria gravidanza e della futura ed ambigua paternità ed egli allora esita, freme, urla. Siamo al terzo atto e alla notte nuziale. Carlo la crede più incinta che mai. Avrebbe dunque commessa una simile bassezza, più che per ispirito di carità evangelica, per bramosia di danaro? Essa lo spinge al suicidio, dopo aver sorpresa una sua lettera e una pistola. Egli s' incammina, ma anche questa volta non s'ammazza, dichiarando di non si aver potuto donare così d'improvviso quel coraggio. Peccato!

Si viene a sapere che la pistola era scarica; egli a Gabriella ansiosa e tremante avrebbe fatto l' effetto d' un epico paladino di Francia. Peccato!

Le cose vanno a rotta di collo, di peggio in peggio; essi litigano; mirano con calmi e freddi occhi il reciproco male che si fecero e, da ultimo, Carlo s' uccide con una pistola carica.

Il de Curel, con un ottimo primo atto, con alcune scene eccellenti, con molte ingegnose trovate e con una conclusione efficace ma non coronante un'azione logica, catenata, persuasiva mai, salva la sua fama di scrittore, se non la commedia; poichè fra il principio e la fine, nel centro, s' aggrovigliano la confusione, e il capriccio precipitoso, che rendono la commedia sempre più incolore e più arruffata, che diminuiscono l' interesse che i personaggi cominciavano a svegliare, che spengono l'incerta vita che erano sul punto d' incarnare. Quel centro ha l' aria di stare da parte, a sè, invece di costituire il nerbo del processo psicologico e della giustifica delle risoluzioni impari ed estreme dei protagonisti, troppo numerose e vagolanti.

***

Ora, eccoci alla *Figurante*.

La favola: Un vecchio scienziato che numera le ossa, classifica i sentimenti umani e legge un volume sull' uomo terziario ha sposato una donna molto, ma molto più giovane di lui: questa aveva urgenza di quattrini e di marito e l' accettò allora, e si prese un amante poi. Il vecchio conosce la relazione della moglie col deputato, che è sempre alla vigilia di diventar ministro, e che ha bisogno — dice — di uno stato regolare, di una moglie, per scalzare

il suo avversario, che — si comprende — ha moglie e stato regolare. Cerchiamo un po'. Il filosofo, il quale si vendica con punte acri della moglie e dell' amante di lei, ha in casa una nipotina che dovrebbe apparire zotica, brutta, e più di tutto d' una accidia pronta alla rassegnazione. Quella bimba uscita dal convento ama l'amante della zia, e ruba a questa una lettera, che non lascia dubbio sui rapporti di lei col deputato non ancora ministro. Ebbene, per l' amore ogni sacrificio è lieve: la moglie del filosofo propone a Renneval di sposare la nipote e di divenire ministro presto presto; ma la nipote sarà una *figurante,* una *comparsa,* una *moglie decorativa,* come meglio vi piace. Si giurano i patti, si concludono i compromessi, e infine, quasi, sono contenti tutti: il filosofo che ha in mano uno strumento di vendetta; Renneval che guiderà e frenerà la politica estera — specialmente quella inglese, pare — ; la collegiale, che fida in sè stessa, che ama, che non morde più il tappeto per la gelosia, e restituisce la lettera rubata; solo la moglie del filosofo si impensierisce un pochino. Nell'atto secondo Renneval sta per divenir ministro; i sensi trionfano; la collegiale è divenuta una bella donna, e fa miracoli addirittura: Renneval nella notte bussa alla sua porta; essa è *l'amica,* non viola i trattati, e cederà solo quando sarà la signora e dominatrice unica di lui, e allora comincerà il suo vero matrimonio; per adesso, se Renneval acconsente ai suoi desiderii sarà una semplice fidanzata. È già qualchecosa, e spetta a Renneval di menare in corsa il tempo. Ahi! capita, dopo tre mesi d' assenza, la donna non *figurante,* non *comparsa,* non *decorativa :* è proprio il bivio di Ercole. Renneval si decide per l' amante; sua moglie cerca ricovero presso la filosofia dello zio, e speriamo che almeno questa *fuga* non venga chiamata ibseniana. Al terzo atto c' è il lieto fine, quasi da *vaudeville:* il filosofo e la moglie partono: restano i coniugi nella loro casa, nel loro salotto. Quel benedetto Renneval ha una fortuna enorme.

La commedia. Il primo atto è semplicemente stupendo: la figura del filosofo si sviluppa franca e netta in ogni parola; la sua sommissione non bonaria, come fu detta, ma cinica e di un cinismo amaro e avvelenato, che alle volte scoppia in pianto — non lo si dimentichi — voi la vedete ora e la vedrete poi in tutta la commedia; è resa con una parsimonia di particolari giusti e precisi. C' è un errore grosso; non solo la zia conosce la propria nipote, ma la definisce calcolatrice, ipocrita ed abilissima nel preparare i piani più arditi e più intricati. E allora perchè sceglie proprio lei? Questo atto ha un altro torto: è piantato con sicurezza, è fitto, benchè lungo, ma promette un' originalità forte, un substrato geniale, e a teatro regna quell' attenzione con cui si fa omaggio ai lavori che contengono un pensiero robusto o indicano una volontà caparbia. È un atto bellissimo, lo ripeto. Ma ohimè! tutto ciò si sfalda e si sfascia negli atti successivi: volendo si potrebbe

seguire, passo per passo, la decomposizione degli elementi ottimi; il substrato viene a mancare, lo stimolo dell' originalità viene represso con violenza, ogni volontà d' imporre o svolgere idee proprie cessa , e la commedia si riduce al litigio di due donne che si contendono un uomo. Nel secondo atto non mancano le scene vigorose, ma sono *scene* , cioè buone per sè , non perchè vivano in un organismo unito, non perchè sieno necessarie o servano veramente ; l' ambizione politica di Renneval è narrata sempre da lui stesso; non è nella commedia ; quella sua scelta a ministro la sentite mormorare; quella influenza della moglie non la scoprite agente e determinante ; infine quel Renneval non è tipo , non è carattere , non è figura ; non è niente. Bisognava mostrare imperative le cause di quel suo matrimonio e descrivere il fondo di quel suo ambiente politico. Il terzo atto non conta. A me la *Figurante* pare la conseguenza di un cozzo di varii intendimenti: lo spunto di continuare nella via segnata dai *Fossili,* un' improvvisa indulgenza per le abitudini del pubblico e del teatro, la ricerca di certe abilità tecniche, di certi effetti, e tutto ciò misto e abburattato insieme. Ma l'abilità voluta è palese: in tutta la commedia due parlano; espongono i fatti proprii, hannofinito: occorre un terzo, e il terzo arriva, infallibilmente; gli atti sono lunghissimi, però non annojano nè stancano.

Per i dialoghi fra Renneval e la sua moglie decorativa , e fra lei e la visitatrice politica , dico così , nell' atto secondo, gioverà osservare che il primo ha un valore autentico ed è di una fattura mirabile; il secondo è come l'eco di un mondo di fuori, nebbioso, non legato alla commedia, ed è imbastito anche falsamente; è pieno di parole *sottolineate.*

Dunque la *Figurante* non ha pregi di sorta ? Ne ha; ma non sono di quelli che appartengono a *Une Invitée*, a *Les Fossiles,* la visione collettiva di una schiatta, di un' aristocrazia, a l' *Envers d' une Sainte.* Continuerà il De Curel a rinnegare sè stesso e a tenere a bada certi istinti del pubblico ? Sarebbe non un pericolo, ma un triste coronamento di lieti auspicii. Ma forse non avverrà ciò: la *Nouvelle Idole,* per buona ventura , è tutt' altro: è animata da una vigoria di concetto che si potrebbe dichiarare arditissima e orgogliosa ad un tempo.

Olga Lodi tradusse con fine intelletto di arte la *Figurante* e, per il successo in Italia, fu collaboratrice preziosissima, ci si perdoni, per la sincerità dell' affermazione, la frase un po' frusta del gergo giornalistico.

***

La Nouvelle Idole è la scienza. Alberto Donnat che l'adora come un fanatico non sa ancora quali minacce pendano sul suo capo; già i giornali mormorano che egli nella sua clinica si serva dei

malati per esperienze audaci e mortali: le accuse sono nette; una perquisizione è stata ordinata per le quattro, non prima. Giovanna, sorella della moglie di Alberto, lo narra con costernazione; egli inoculò il cancro nei corpi di alcuni poveri diavoli. Luigia, la moglie, ne resta colpita, affranta. Non lo amò e se lo rimproverò tante volte; l'austerità d'una vita di lavoro implacabile tesa verso una mèta sublime, lo sforzo di alleviare le atroci torture del dolore fisico la costrinsero all'ammirazione, anche se egli non s'accorse affatto dello strazio morale che da dieci anni s'inacerbiva vicino a lui. Dinanzi alla rivelazione del delitto, Luigia non si frena più: *Ah! laisse moi pleurer, c'est mon droit, maintenant! Je suis fière d'avoir été malheureuse auprès ce monstre!* Era per lui un punto nella folla; si donava tutto alla collettività nelle epidemie, buscandosi la difterite; non indietreggiando mai; fissando bene in faccia la morte senza tremiti o indugii. La moglie lo curò con tenerezza e sollecitudine; egli quasi non se ne avvide; non sentì il soffio dell'anima; gli ospedali riboccano di suore abilissime. Luigia sarà libera ora, non lo subirà più; il divorzio però ruinerebbe Alberto e coprirebbe di fango la famiglia. Antonietta viene a cercare Alberto; è su di lei che egli fece la terribile esperienza, sapendola destinata ad una fine inevitabile, della quale crede persino di precisare la data. La fanciulla invece migliora e si lusinga di esser debitrice della guarigione al medico che le inoculò una tremenda malattia per saggiare se questa vittima votata alla dissoluzione riuscisse un giorno a salvare un numero di persone utili e sane, intere schiatte di uomini. Vanta una sicurezza infallibile; se Antonietta guarisse egli si fracasserebbe la testa. Alberto la visita, l'ascolta e con raccapriccio grida: *vous êtes guéri!* Essa beve ogni mattina l'acqua di Lourdes. A pena uscita Antonietta, Luigia urla: *Assassin!* Era moribonda; non s'abbattè mai nel miracolo; è la prima volta che lo scontra sulla sua via; i generali fanno massacrare migliaja di soldati per l'onore della patria. — *Pourquoi* — replica Alberto — *n'y aurait-il pas de glorieux carnages d'où sortiraient vaincus les fleaux qui dépeuplent le monde?* La moglie lo investe: *Que sont les années prises à sa pauvre vie, les cris arrachés à sa souffrance lorsqu'il s'agit d'une sublime découverte? La vérité, c'est que tes grands mots de science et d'humanité sont là pour orner d'une étiquette brillante ta méprisable ambition.* Non aveva il diritto di sacrificare alla scienza, al nuovo idolo che una sola esistenza: la sua; non quella degli altri. Il dibattito si allarga in una scena d'una magnificenza grandiosa, crescendo sempre nell'impeto tragico, schiudendo un'anima, dando allo strazio una intensità di passione che a teatro è divenuta rarissima. Egli mise a repentaglio la vita in tutti i modi nelle più luride stamberghe, vicino ai più squallidi capezzali; rinunziò a glorie ed onori; non v'ha che una cosa grande al mondo:

mourir pour une idée.. Et nous le croyons tous... Tous ceux qui s' orientent vers une lueur de beauté.... le prêtre martyrisé devant l' autel, le soldat mitraillé sur un rempart, le révolté collé au mur! Lorsque, penché sur un pestiféré je respire son poison, je me sens plus noblement placé dans l' humanité qu' aux heures où mes collègues de l' Institut acclament une de mes découvertes. — Ce sentiment-là vous rend l'héroïsme facile; c'est lui qui jette des gerbes de sacrifices dans les granges de l'idéal. Egli oggi guarda bene a dentro nel pensiero di Luigia: essa non lo ama; egli sperava di poter riposare sulla sua confidenza. Dal disdegno di lui rimase più ferita che toccata; con tutto ciò l' ammirò fino a ieri; ora non le è più possibile dimenticare quella grama fanciulla.

Francesco de Curel ha veramente il dono dei primi atti; la tragedia tutta vi sta rinserrata. Alberto parla con un accento di fede che commuove ed eleva; ogni motto amplia e definisce il personaggio, estende il dramma esclusivamente interiore, s' incatena in un dialogo conciso e vigoroso, semplice e ardito. La vampa di fede toglie all' argomento ogni ripugnanza e la poesia che aleggia intorno ad Antonietta dirada le crudezze delle miserie umane evocate e di quei lembi di ricordi di clinica, per concentrare l'attenzione sulla tempesta che rugge nel cervello d'Alberto. La scoperta si compie sulla scena; e i suoi primi sgomenti, le sue inesplicabili titubanze davanti al miracolo, all' ignoto ci afferrano con un senso di suggestiva e comunicante partecipazione. Il problema si drizza fiero e interessante; alto e originale.

Si potrà discutere su quelle esperienze e su quegli innesti più o meno scientificamente esatti o probabili, ma questi sarebbero pedanteschi ragionamenti clinici e non artistici; quindi non mi riguardano, e ben poco sono in grado d' influire sul giudizio complessivo di *La Nouvelle Idole*. Ancora; con quale finezza non ha segnato il De Curel il momento in cui Alberto dice a Luigia che anche essa è di quelle che muojono per un' idea, esagerando certo la portata psicologica della figura di lei, ma facendola impercettibilmente vibrare a quella osservazione affettuosa e sentimentale!

È pure mirabile e la chiaroveggenza con cui Giovanna intuisce la crisi di Luigia; e la franca, intima disinvoltura, con la quale ne discorrono, sta in pieno accordo con la sentenza mista di pessimismo e di ottimismo che spunta sul labbro di Giovanna: *ma chérie, nous avons toujours été deux soeurs parfaites. Au fond il n' y a encore que ces liens-là.*

Maurizio Cormier, nella cui casa entra nel secondo atto Luigia, s' occupa molto dell' anima; nella sua qualità di psicologo e di filosofo in fama di penetrare i secreti più reconditi battezza le sofferenze umane con nomi greci. Gli esperimenti ipnotici sono il suo mestiere e gli affollano la camera di donne. Luigia dal domestico viene presa per un *soggetto;* la fotografia di lei si trova

fra quella di parecchie malate di nervi. Essa racconta le ragioni della sua venuta: riebbe la libertà, ma un'infinita e tetra malinconia l'avvinghia e intorno le pare di scorgere solo facce ostili ed arcigne per le vie e nelle chiese, dove non riesce più a biascicare una preghiera.

È sola, ama Maurizio Cormier; ed egli le sciorina con paroloni scientifici le ineluttabili leggi dell'amore: *hélas! toute passion n'est en somme, qu' un cas pathologique... elle amène l' obsession, l'idée fixe, un tas des phénomènes morbides. Un amoureux n' est guère moins déséquilibré qu' un somnambule.* Il suo spirito di divinazione, la lettura del pensiero, la dottrina dei roteggi del meccanismo del cuore lo conducono a ben poco lieti risultati: *Ces philosophes! Quelle engeance ennuyeuse, n'est-ce pas? Lorsque la belle fleur de l' âme s' épanouit, montrer le triste insecte noir qui l' oblige à s'ouvrir!* — esclama questo addormentatore di femmine, che annota nei quaderni i gesti e le parole delle sue amiche; che seziona l'amore come un cadavere. È una doccia gelida per Luigia; il falso e fittizio calore della sua passione nascente e vaga si spegne e l'energia s'affloscia: *Je me figurais je ne sais quelle félicité délicate à vous entendre pérorer sur mon trouble... La punition... j'en méritais une... La punition, c' est que le psycologue en disséquant mon coeur s' est surtout analysé lui même. Oh! la vilaine anatomie!* Il domestico annunzia Alberto; Luigia si nasconde in un angolo. Alberto sfoga l'angoscia che lo martoria: i confratelli puri di coscienza e vuoti di cervello lo insozzano di bava; sua moglie divide con generosità la sciagura, ma non lo comprende; nel giorno in cui il suo delitto si trasformasse in gloria, essa diffiderebbe di quella gloria come di un malo acquisto; il pensatore marcia sui cadaveri e sovra il mucchio spesso getta il proprio, pari ad un martire sublime.

È stato sul punto di varcare la soglia della morte; solo la curiosità di attendere la fine, la soluzione del problema che studia da tanto tempo lo trattenne al di qua del limitare.

Ha fatto una nuova inoculazione nel corpo d'un uomo sano e consenziente, animato da un senso di grandezza e di eroïca rinunzia. Per oggi l'Accademia l'aspetta, e nell'ora in cui lo vilipendono egli non deve ritardare. Maurizio Cormier lo fissa e dice: *Donnat vous êtes tout de même un rude gredin;* di fronte a quella marionetta di psicologo, il sacerdote della *Nouvelle idole* s'aderge veramente con la superba e baliosa maestà d'un gigante!

A me questo atto non piace molto, in ispecie nella prima parte; ha l'aria di voler rompere come un cuneo una massa organica e compatta.

Non è ben chiaro se il De Curel in Maurizio Cormier abbia ideato un personaggio di contrasto o se abbia voluto simboleggiare in lui la fatuità mondana, superficiale, cialtronesca e la povertà di

cuore di alcuni scienziati modernissimi; la figura pencola fra la satira e la caricatura, senza raggiungere una forma tipica; senza persuadere, senza un' oltranza di sarcasmo strapotente, senza una giustezza di segnati limiti. La *Nouvelle idole* resterebbe quella che è anche con lo sradicamento di Maurizio Cormier. L'attrattiva che egli esercita su Luigia non risulta e il passo precipitoso che questa muove e la confessione d'amore che recita non si possono esplicare che con l'idea del De Curel di collocare Luigia fra due uomini perchè essa abbia l'agio di valutare la differenza che passa fra loro in un minuto di frangente risolutivo e di sincerità completa che bandisce le ipocrisie e le menzogne. L'importanza unica di quest'atto — e non è piccola — si è di aumentare sempre più con particolari splendidi, con brani di dialoghi efficaci, con imagini evidenti e poderose il carattere di Alberto, di lumeggiare la sua fede, di dargli l'opportunità di svelarsi intero, di indicarcelo attivo, combattente e combattuto nella lotta che s'agita dentro e fuori di lui. Tenendo di conto questo guadagno artistico e rappresentativo si dimentica di fare il pedante a dosso a Francesco De Curel e di notare il mezzuccio, col quale la moglie Luigia finalmente discopre la superiorità morale del marito, così per caso, per buona ventura, senza una diretta azione, passivamente, dietro un nascondiglio qualsiasi.

Col terzo atto si rientra nel vivo della tragedia e non se ne esce più per un istante. Maurizio Cormier è già dileguato dalla memoria in una nebbia senza contorni e senza confini, e anche Luigia diventerà di nuovo logica e naturale, a pena che sarà ritornata alla sua casa, dopo il bizzarro intermezzo di curiosa fantasia erotica, eccitata da una suggestione, di cui nella tragedia sono pochi e pallenti cenni. Certo non divampò in lei irresistibile l'amore; alla fine del primo atto con relativa e ragionante tranquillità disse ad Alberto: *J'accepte ma liberté: en toute loyauté, je le dois. Quant à la façon dont j'en userai... Nous sommes au commencement d'une crise, il ne faut rien décider encore.*

Al terzo atto, Alberto si trova già in uno stadio differente: *Eh bien! ma raison a beau m'absoudre, j'ai des remords, comme un voleur de grands chemins qui a tordu le cou d'un passant. A quoi bon mesurer la portée de ses actes avec une intelligence de savant, si on doit les déplorer avec une conscience de charretier?* Perchè uno scienziato che distrugge Dio e nega l'immortalità dell'anima getterebbe la vita per il prossimo? Il concepimento individualista del de Curel folgora a traverso le brume delle dubbiezze di Alberto: *La véritable solidarité n'est-elle pas de conserver à l'espèce humaine un type d'élite, une lumière, un phare? Se sacrifier, soi savant, à un ignorant, c'est voler la société.* Il conflitto della stupenda scena sta a punto fra questo orgoglioso principio, la sua bellezza teorica da una parte e l'aculeo dilaniatore della

pietà dall' altra: *Je le répète il y a contradiction entre ce que je pense et ce que je souffre. On est parqué dans une humanité qui aime et qui pleure, forcé d'aimer et de pleurer avec elle.* E il dissidio è il midollo della tragedia; per la prima volta Luigia, la moglie, esce dalla grigia nube che l' avvolgeva e in mezzo alla quale agiva e procedeva come un' ombra, non troppo conscia dei suoi atti e delle sue parole. Rifiuta la libertà; abbraccia il marito; lo seguirà in campagna; la sua partenza sarà interpretata come una confessione, una fuga, un fallimento. Egli indaga i motivi che hanno accelerato la conversione repentina di Luigia. *Je rougis d' avoir douté de toi* — risponde la moglie. Una nuova fase della tragedia subentra; egli tripudia per quell' amore: andranno in America dove si è ospitali per i temerarii e i forti:... *c'est la gloire et la fortune.*

Luigia piange. È stata dunque ipocrisia di femmina astuta la sua? Ha calcolato sulla morte vicina, segnandola con una croce sul calendario, stando ad udire ora un uomo che si uccide e che si chiede se fa bene d' ammazzarsi? No; essa non ha mentito; con una pallida speranza agogna d' emulare la sua divina pazzia: *J' essaye de m' élever à ta suite, mais si tu tombes au niveau d' un homme ordinaire, moi jusqu' où descendrai-je? Vois-tu, j' ai besoin de croire en quelque chose ou en quelqu' un. Il faut que ce soit en toi maintenant!* Alberto non accetta l' offerta del sacrifizio di Luigia; la sua alterigia si vendica: *il me reste à végéter quelques mois, pendant lesquels je ne serai pas d' une societé très gaie. Tu n' auras pas à la subir.* Luigia si voterà a Antonietta: *c' est encore se dévouer à toi, malgré toi, que de payer ta dette à Antoinette!* L' infelice fanciulla compare sulla soglia, con gli occhi bassi, con l' anima colma d' una dolcissima abnegazione.

Antonietta, al convento, dalla madre superiora ha sentito l'eco delle accuse lanciate contro il medico; essa l' aveva già intuito nei deliquii quando egli la pungeva e aveva veduto morire altre suore d' un morbo simile. Esclama: *Je voulais être soeur de charité et consacrer ma vie aux malades. Eh bien! je livre ma vie en gros, au lieu de la donner en détail.* Una letificante vena di sentimento religioso avviva Antonietta; il fascino della grandezza di Alberto la illumina. A lei egli può tutto rivelare: *Ah! quel bien tu me fais! Avec toi, je n' ai pas à renier mon idole. Tu ne me la montres pas ridicule et pédante! Antoinette tu ne seras ni timide ni gauche, si je t' annonce la résolution que j' ai prise.... Ce matin je me suis inoculé le mal dont tu mourras. Désormais, je vais vivre double... vivre triple...! Jusqu' à ma convulsion suprême j' épierai nos deux agonies... Tes yeux brillent! Ah! tu es bien de ma race, toi! C' est une petite fille qui me comprend le mieux! D' où vient ce quelque chose qui élève le plus humble au-dessus du plus savant?*

Antonietta semplicemente mormora: *du bon dieu, monsieur!*

Anche Luigia dalla misteriosa potenza che emana da Alberto è tratta nell' orbita fatale : *mais c' est plus beau que l' amour, cette nécéssité où je suis, pour ne pas m' égarer, d' avoir les yeux fixés sur toi ! N' est-ce pas l' amour même le plus noble de tous ?* Per la prima volta egli iscorge in lei la creatura d' una specie umana superiore.

La fantomatica visione della prossima morte non atterrisce Alberto e la tragedia termina con una pagina calma e mirabile: *J'ai seulement compris ce soir que personne n' est en droit de se croire supérieur aux autres. Antoinette, toi et moi portons notre fardeau, chacun de son mieux, pour des raisons très différentes en apparence, et en realité parce que nous avons tous trois les mêmes instincts de beauté morale.... La religion, l'amour, l' ardente curiosité du vrai, sont les chênes immortels le long desquels s'élévent, comme d'audacieuses lianes, les sublimes espoirs de l' humanité. Au bout de leur essor, quel soleil trouveront-ils ? Toute marée dénonce, au delà des nuages, un astre vainqueur, l' incessante marée des âmes est-elle seule à palpiter vers un ciel vide ? Je l' ai longtemps juré. Je jurais tant de choses dont j' ai eu le démenti, et je viens d' en apprendre tant d'autres d' une bouche d' enfant ! Sans elle, je serai encore à rugir d' angoisse, ballotté entre mon jugement et mon remords, les poings crispés devant l' insoluble problème du sacrifice. Certes, elle ne m'en a pas donné la solution ; je ignore pourquoi la douleur existe et pourquoi l' unique symbole qui ait pu s' imposer au mond est un instrument de torture, mais à contempler Antoinette si noble dans sa simplicité d' esprit, j' ai découvert que la science est un moyen et pas le seul, d' aller haut vers on ne sait quelle splendeur. Je cherchais une raison, pour nous autres savants, d' accepter la loi du sacrifice; sans voir que les humbles ont gravi les premiers l'âpre sentier qui méne à l' infini. Nous leurs devons d' avoir montré la route.*

Alberto Donnat non è uno dei soliti falliti della scena moderna che soccombono sotto una valanga che li schiaccia o per l'errore d' una teoria ritenuta fino a quel giorno invincibile, spargendo a sè d' intorno il sale, sradicando dalle anime i sensi e gli istinti più sacri. No; egli paga il fallo d' aver ignorato l' amore che gli fioriva da canto e d' essere penetrato in un dominio non suo, d' aver disposto d' una vita che non gli apparteneva, ma in lui la fede non si spegne d' improvviso, l' idolatria non s' estingue del tutto nè verso altre fedi balza impetuoso il suo cuore; è logico che oscilli, tentenni e sparisca.

Molti fenomeni nuovi scoprì e n' è come pervaso. Nel primo atto s' agita solo il conflitto con la Scienza; nel terzo quello con l' umanità della moglie e di Antonietta. Fino all' ultimo egli conserva incolume quella sua energia generatrice dell' amore, dell' ammirazione, della dedizione devota : più tosto che perderla

o infrangerla, egli s' uccide con una morte simile a quella del suo peccato. Altre chiuse, altre catastrofi, parecchi critici hanno suggerito al De Curel, ma io non ho saputo mai attaccare la padronanza assoluta che ha ogni autore della propria visione e del proprio soggetto.

Gustave Geffroy ha scritto acutamente che la Scienza non impone empii omicidii come quelli di cui si rese colpevole Alberto Donnat, violentandolo poi a formulare contro di lei immeritate e insostenibili accuse. Con tutto ciò il dramma, fuori da questo presupposto, nella carne e nell' anima dell' individuo, senza volerlo ingrandire con gonfiature e procedere ad un sintetico processo di generalizzazione, guadagna sempre di elevatezza, intensa, gagliarda e raggiunge nell' ultimo atto un considerevole completamento di energia e di vitalità drammatica. Gli stadii psicologici diversi che si avvicendano in Alberto non narrati, ma scaturenti dalla nostra impressione mentale, sono dipinti con la mano d' un maestro, e di quelli che il Petrarca certo non includerebbe nel branco dei saliti su una vetta *per ventura e non per arte.*

***

Meno serrato e di proporzioni più ampie e anche meno decise e sicure è *Le Repas du lion.* Il dramma si fraziona e si disperde, restando in alcune parti di una vigoria altissima e riuscendo nell' integrità a dare le linee magnifiche d' una visione immaginata con un possente volo di fantasia. Il De Curel, dopo *Les Fossiles*, non s' era più avventurato a una sintesi così geniale, a una riproduzione così moderna, così derivata, non dagli strumenti chirurgici d'una psicologia letteraria, ma dall'ansie dei problemi sociali incalzanti come una tormenta, di cui ancora non si sanno le devastazioni o i benefizii. Nell'evidenza del suo pensiero, nella forma concreta dello stesso non consegue la lucidità di *Les Fossiles* e sembra quasi che i barcollamenti del protagonista rispecchino l'incertezza d'una idea dominante, o il nucleo di teorie saldamente legate in fascio da una convinzione combattiva e incrollabile. E pure che bello e ardimentoso passo verso un teatro non più minuscolo spiazzo per le solite abilità dei giocolieri, non più stretta giostra per i distillatori delle secchezze dell' anima o per le gingillerie mondane!

Maddalena ha tre figli: un curato, un guardacaccia, un operaio: si trovano riuniti intorno a lei nel giorno dei morti. L' operaio impreca: *nous, faut faire passer le vent de la guillotine dans le cou du patron pour qu'y lâche ses sous.* Discutono sul loro mestiere e Maddalena ne spreme il succo: *Dans ce-monde-ci l'un dit blanc, l'autre dit noir; mais, quand il s'agit de marcher y mettent tous un pied devant l' autre, les blancs comme les noirs.* Uno di essi, il guardacaccia, narra il coraggio di Giovanni conte di Sancy,

un piccolo animale di bosco, insofferente del collegio che gli minava la salute, e fa l'istoria dell'immigrazione di Boussard nel paese. Comperò questi una proprietà che agli altri pareva cara; e poco dopo venne col figlio, un giovane di ventisette anni, e con trenta minatori; creò un organismo ed ora è proprietario di tutte le miniere, poichè i beni di sotto terra il Governo può donarli, senza chieder licenza a nessuno, al primo capitato. Molti dicono che non contengano nulla; altri che abbondino di ferro. Si lavorò e si scavarono le gallerie, e già si parla d'installare quattro mila operai su un altro podere. La ferrovia taglierà il bosco, abbattendo gli alberi annosi. Il figlio di Boussard sposerà la figlia del conte di Sancy, la sorella di Giovanni. In mezzo ai discorsi, giunge a punto Giovanni e in un dialogo esclama: *J'aimais mieux le Paradis de païens. Au moins il y avait de belles pelouses parsemées de bosquets, et les âmes des justes y causaient à l'ombre des lauriers*, ricordando le dispute teologiche con cui lo secca l'abate Poucelet. E nel paese passa invece per creatura devotissima. Nel suo cervello s' infisse un' impressione indimenticabile; nella chiesa del seminario giace il corpo d'un fanciullo martire trovato nelle catacombe.

Egli fu spettatore, con la madre, dell' arrivo del martire, da Roma in solenne processione: gli alunni del seminario, le maestranze, le confraternite religiose coi gonfaloni, i pompieri, il clero, il cardinale scortavano il santo picciolетto. Giovanni fantasticava di scorgere vecchie ossa; invece queste erano state modellate nella cera in guisa da rappresentare un fanciullo vestito di tunica di porpora, disteso sui guanciali, svenuto con una sanguinante ferita al collo.

Le campane sonavano assieme alle musiche; le donne si sdilinquivano gridando: come è bello! e le rose cadevano sul cèreo martire. Giovanni non dimenticò più la bianca, pallente figura con la rossa piaga. Sognò a lungo di lei e ne attese l'apparizione o presso una coppia d'alberi o vicino al liquido mormorio d'una fonte. L' ossessione per molto tempo rimase signora di lui, indignandosi egli con quelli che lo deridevano o lo schernivano; punendoli con qualche ceffone e qualche pugno.

Fra tanto, nella casa di Maddalena, si viene a sapere che una miniera è innondata; le gallerie sono colme d'acqua. Chi avrà fatto il colpo? Prospero pensa che solo Giovanni conosce il ripostiglio della chiave che aprì il corso alle acque. Roberto porta la notizia che l'acqua scende a vista d'occhio. Come si spiega ciò? Poco avanti, Giovanni era uscito. Un uomo era calato nella miniera. Ora, sarà affogato, se non si salvò, prima dell' irrompere gorgogliante delle acque.

La sensibilità e l'orgoglio di Giovanni, il ragazzo feudale, hanno già qualche cosa di permanente che egli cercherà di domare o di cangiare, ma che serberà come un marchio nella carne, nel san-

gue, nel carattere. Di fronte al trionfo o all'umiliazione, soppresso per un istante, il marchio risorgerà con rilievo, in visibile luce, con impellente influenza sulle sue azioni. Per Giovanni, i Broussard sono i nemici, gl' invasori che gli rubarono la sorella e i terreni, che fecero fremere come un mostro la miniera, dove estranee genti agitano le braccia, generando la ricchezza e non curandosi di lui, violando le sue proprietà. Gli balena perciò allo spirito il proposito di innondare la miniera, di distruggere questa debellatrice e questa animatrice di un'altra vita, non prodotta da lui o dalla sua razza. Egli la crede vuota, e, senza saperlo, uccide l'uomo che essa albergava e che forse v'era disceso per una cruda e sudata fatica, incolpevole ed inconsciente.

Nei boschi di *Les Fossiles*, nessuno squarciava il fitto delle macchie e delle fratte e i contatti coi vicini non esistevano; era ancora un mondo a parte. In quelli di Sancy giá comandano gli altri, gli arrivati da fuori, e il paese intero ha conquistato una consapevolezza ed una compatta volontá che rugge, si arma, si disciplina, s' impone. La figlia del conte non è più validamente sorretta dalla bella e fiera albagia nobiliare di Clara; la compagine si stritola e Giovanni si muoverá fra gli urti, le dubbiezze, gli scoramenti, portato di qua da una raffica e dal suo rimorso, e ricondotto di lá, alla prima riva, dall'istinto, survivente con lampi di sinceritá incoercibile. Osserva il Lemaître: *mais, dans la réalité, le plus grand* PÉCHÉ *de Jean de Sancy, ce n'est point ce meurtre accidentel, c'est bien l'inondation de la mine, c'est d'avoir détruit par un caprice vaniteux une somme énorme de travail humain, et d' un travail dont les fruits ne lui appartenaient pas.* Dunque, se un uomo non fosse perito nella voragine dell'acqua, egli non avrebbe provato alcun rimorso. L' amabile critico che spesso preferisce a una ferrea base di giudizio estetico i volteggi d' una ironia che si accomoda e si piega, non ha forse fatto abbastanza caso della circostanza che Giovanni di Sancy non aveva ancora un concetto profondo ed umano di quel lavoro che dona il pane a tante migliaja di bocche, e che non poteva figurare in quello che il saccheggiatore della sua fortuna e il sovvertitore dei diritti padronali del suo nome. Il de Curel, con un tratto sottile, ha voluto far succedere questa catastrofe d' un uomo, si noti, e non di parecchi, per ottenerne un elemento drammatico veramente determinante e per mettere col mezzo d'un dolore cosí intimo e personale, e non di uno strazio astratto e generico, il protagonista al cospetto d' una folla ignota sì, ma dalla quale ambiva di venir adorato come un dominatore.

No; Giovanni, nell' innondazione della miniera, non poteva confessarsi reo di un delitto; nell'uccisione di un uomo sì; nel primo caso c'era la premeditazione perspicace e presaga dei suoi effetti;

nel secondo no, e, giustamente, gli effetti lo hanno trascinato oltre il presagio.

Al secondo atto, ancora niente salotto, una baracca invece, con la visione di praterie e di mulini. Si succedono dialoghi d'operai, col vero, rude, brutale accento dei lavoratori che parlano del loro mestiere. Giorgio Boussard dissoda tutti i terreni per farli servire alle sue mire speculative. I Sancy protestano per le belle fontane infrante, per i torrenti interrotti o deviati in altri corsi, per le ferrovie slanciate a traverso i sentieri. Platoniche geremiadi. Giorgio non dà tregua: *Nous sommes Sancy, Boussard et C.ie. Lorsque Sancy deviendra tout à fait inhabitable, eh bien, vous pourrez acheter une terre dix fois plus grande avec l'argent que Boussard vous aura gagné.*

Luigia, la sorella di Giovanni e la moglie di Giorgio, è un po' della stirpe di Clara di *Les Fossiles,* ma non ne ha l'altera inflessibilità del carattere; il suo spirito coi contatti nuovi s'è modificato, ha ceduto, s'è lasciato attirare dalla lusinga d'un avvenire più operoso, meno tramandato, costruito con l'esercizio delle proprie forze, con l'ardore della propria fede. A lei e al fratello coi fumacchi, coi comignoli delle officine hanno sottratto persino il cielo; tutti i villaggi sono venuti a piangere sulle tombe dei loro vecchi, e con tutto ciò essa non ha cercato di far nulla per impedire il cangiamento; sogna per il fratello un posto di gloria e di signoria in mezzo a quella germogliante vita che ha succhi e radici sotto il suolo smosso da impetuose vigorie. Luigia divide con Giorgio ogni rischio, e nel pericolo esorta Giovanni: *Vois comme il risque sa vie simplement! Je te suppliais de travailler à devenir un homme d'action: il te montre le chemin. Etre nécessaire aux autres, avoir charge d'âmes, sentir les yeux fixès sur soi, ne pouvoir hésiter sur la conduite à tenir, dis, ne comprends-tu pas combien toutes ces choses rendent facile de mener une belle existence? Il y a beaucoup de chances pour qu'un homme d'action soit un homme de coeur.* Giovanni piange sempre i boschi che non verdeggieranno più, i ruscelli che non scintilleranno più al sole e l'orizzonte che perde le sue gioie e i suoi splendori e s'offusca e s'insudicia di fumo.

Prospero e l'abate sanno il delitto di Giovanni. Egli lo confessa. L'operaio è morto annegato.

Prospero pensa come Giovanni e maledice: *mais depuis qu'on a construit cette cahute-ci, j'ai jamais passé devant sans souhaiter que le tonnerre de Dieu l'écrase!* L'abate suggerisce a Giovanni di aver cura della figlia del morto e d'implorare per il padre la misericordia divina e poi di regolare i conti con sè stesso. Sia clemente con i poveri inacerbiti dalle strettezze, dai dolori e dalle ingiustizie: *lorsque vous les verrez perdre patience, abuser de leurs forces, être grossiers, brutaux, haineux, rappelez-vous que de moins misérables se sont révoltés.*

Il morto viene portato in iscena. Giorgio, con voce bianca, fatta incerta e fievole dalle lacrime, s'avvicina al cadavere pronunziando il suo voto: *Je promets devant lui, que je consacrerai ma vie aux ouvriers. Dès demain, je quitterai Sancy; j' irai travailler à devenir autre chose qu' un enfant faible et volontaire. Des hommes meurent pour nous, je vais me dévouer à eux.*

Fino ad ora, solo un fatto determinante e gli accenni al carattere di feudale antico di Giovanni, con le sue esitanze, coi suoi proponimenti di riformare sé stesso, senza possedere ancora una sicurezza conscia dei suoi piani, e che sia in rapporto con la sua anima, anzi quasi sovrapposta alla medesima. E di contro a lui le esplicite, temerarie, solide, logiche energie di Giorgio, il feudale moderno, che ha già il franco dominio d' una collettività che regge e governa a suo dispotico talento. La morte d' un uomo spinge Giovanni alla conversione, e, data la sua sensibile, quasi mistica natura, si comprende che il De Curel abbia scelta questa causa per preparare il futuro evolvere degli atti e dei sentimenti del suo protagonista. La ruina d' una cosa astratta, come di una somma di lavoro avvenire, non avrebbe potuto in lui provocare lo stesso effetto, nè agire con una così efficace rapidità d' impressione sull' adolescente.

Io avrei forse preferito una confessione più silenziosa, meno teatrale e un giuramento meno pubblico, più privato, più detto al proprio rimorso, che alla presenza degli altri e di un cadavere portato in iscena; ma se ciò attacca la forma, non infirma la sostanza.

Giovanni — siamo al terzo atto — abita a Parigi, e nel suo studio ingombro di libri e di carte, di riviste, pende dalla parete un ritratto di Leone XIII con dedica.

Conta ora 26 anni e ritorna d'aver tenuto un discorso all'*Assemblée générale des Cercles catholiques d' ouvriers;* Giorgio e Luigia sono venuti a bella posta a Parigi per udirlo. Egli gode d' una grande popolarità e già nella cattedrale di Mans aveva parlato a dieci mila persone. Nei più solenni momenti oratori, coglie con padronanza tutti i particolari del suo pubblico. Il trionfo gli brilla negli occhi, ma non è più così felice come nei primi anni del suo tirocinio di apostolo, di rigeneratore delle turbe; teme già di essere un troppo abile dilettante, di recitare una parte; di servire più sè stesso che il prossimo. E in questo, a punto, secondo l' orgogliosa, nobile, forte coscienza individuale di Giorgio, che in tutto *Le repas du lion* non diminuisce e non traballa mai, sta la glorificazione dell'ora in cui si trova Giovanni. Peccato che quell'ora, a qualsiasi ufficio o scopo votata, muti e s'alterni con altre più fiacche e irresolute nella vita dell' oratore dei circoli cattolici. Giorgio prorompe in una scena che è fra le più belle e vigo-

rose del teatro moderno: *Chaque fois qu' un homme de valeur se mêle des affaires d' autrui, il y gagne! Il aura beau y mettre toute l'abnégation possible il gardera le plus clair du profit. Une action n' atteint pas toujours ceux qu' elle vise. Elle touche forcément celui dont elle émane. Vous aurez trop pratiqué les forêts pour ignorer que dans un semis, dès qu' un jeune arbre dépasse les autres, fût-ce de l' épaisseur d' un fil, les autres ne le rattraperont pas. Il montera dans la lumière, voleur incoscient du soleil. Dans l' humanité, il y a également des plantes voraces. Tout les aide à dominer. Le dévouement, la charité, en fortifiant les âmes qui les pratiquent, produisent des vols incoscients comme celui de la feuille qui accapare le soleil.*

Ah, come vibra diverso un simile linguaggio dagli apoftegmi e dai precetti degl' innumerevoli illustratori della fisiologia dell' amor moderno o dei quesiti adulterini di questa fine di secolo! E quale aristocratica superiorità e dignità di stile non gli deriva da quel contrasto stridulo, da quel paragone eloquente!

È il più grande rimprovero per Giovanni che aveva immaginato d' immolarsi al servizio e profitto degli umili. Non importa; Giorgio ricorda i dodicimila operai che nutre e disciplina con l' autorità della sua persona e la fibra del suo coraggio e della sua operosità.

Ce n'est pas l' industriel qui prend des existences, c'est la nature indomptée, che esige sforzi omicidi, vittime umane. La mente di Giovanni invece vagola fra le nubi; evocato dall' istinto della razza, il fascino dell' impero gli risplende dinnanzi gli occhi; vorrebbe creare grandi famiglie pari alle antiche corporazioni ed investire le classi dirigenti d'una specie di paternità, esercitantesi benefica, magnanima in favore degli operai. L'immane lotta è — secondo Giovanni — fra il Cattolicismo e la Rivoluzione: la religione sola ha il potere di dissipare i malintesi che staccano come barricate i popoli: il ricco per lei dona senza orgoglio e il povero riceve senza umiltà. Sotto l'*ancien regime* si nasceva operaio e si diveniva padrone a grado a grado, per conquista, per il capolavoro compiuto e si ammirava il capo per il posto guadagnato; mentre questi non obliava, verso gli altri, la sua modesta origine, avendo provata la durezza della fame e le afflizioni dei morbi. Ora, la maestria, nel mondo moderno, è stata soppressa; l' industriale usa dell'uomo come del carbone che scaglia nella macchina; e sarebbe meno male; ha viscere e cuore. Ma anche egli sparisce a poco a poco, e lo sostituiscono gli azionisti: *Les actions voila; désormais le véritable maître du travailleur. Qu' il vienne alors exposer ses justes griefs, à qui s'adresse-t-il? A un papier? Qu'il montre son corps vielli, son enfant malade, sa femme brisée par les maternités, qui implore-t-il? un papier.* E quando gli operai, con la bufera della rivolta, con la furia dello sciopero, gettano

all' aria, con impeto di sterminio, la casa del direttore? — chiede Giorgio Boussard.

Egli continua l' atto di accusa: Giovanni non è un apostolo; classifica gli uditori; si prepara come un commediante; fra lui e un apostolo s' erge quella distinzione che passa fra un giardino inglese e la natura selvaggia; quando un popolo singhiozza ai piedi d' un' idea, invoca un cuore che si scateni, non una bocca che arrotondi le frasi. Giovanni sente tutta la verità della rampogna di Giorgio; abolito il concetto di Dio, il mondo sta sospeso sopra un abisso; egli è un fervido difensore dell'idea religiosa e un molle, tiepido cristiano, e in questa contraddizione si affloscia la sua debolezza. Da quale fonte dunque attinge il suo successo di apostolo, mancandogli il convincimento e la fede? Giovanni non svela il suo secreto e indovina già prossima l' ora in cui non patrocinerà più verbalmente la causa dei lavoratori. Come potrà giovare agli stessi, allora? Rivolge la domanda allo spirito pratico di Giorgio, che risponde, non con teorie, ma con l'esposizione semplice di ciò che egli fa, opera, sveglia d'intorno, crea.

Giorgio adora solo i vincitori che aprono nuove vie alla umanità, che la lanciano verso un avvenire più ricco e più fortunato: *artistes, orateurs, savants, philosophes, tous les audacieux de l'acte et de la pensée, inventent, combinent, réalisent devant un troupeau des singes qui copient leurs moindres mouvements.* Magnifica persino lo sciopero: *depuis cent ans tout ce que les ouvriers ont obtenu c' est par la grève;* nell' attacco e nella difesa si sviluppa, s'accende, s'infiamma la flagrante febbre della combattente esistenza. Intanto, per gli operai surgono, per iniziativa sua, ospedali, casse di soccorso e scuole, e sua moglie cura i feriti e conforta i tapini. La divisa di Giorgio è la seguente: *Travaillez, créez, soyez un esprit, une force, même égoiste, pourvu qu' elle soit féconde, et la prospérité des autres découlera de la vôtre.* Giovanni con limpida percezione vede il fallimento vicino del suo apostolato, poichè, per gl'istinti originari, egli più sinceramente seguirebbe la traccia naturale della sua volontà nei fatti che Giorgio genera, che nelle concioni che egli imbastisce, fiutandone la sonorità verbale e sentendo il disgusto del fasto, dell' apparecchio.

Con Giovanni vive, aiutando una domestica, Marietta, la figlia dell'operaio perito nella miniera, e da lui raccolta, dopo la morte del padre. Essa ama il suo protettore e neppure la confessione del delitto fosco vale ad alterare minimamente il saldo affetto della fanciulla. Non gliene cale: il padre, ogni sera, ritornava ubriaco fradicio dalla taverna e batteva la moglie e la figlia; Giovanni la trasformò invece: *en échange, vous avez fait de moi une créature qui peut ouvrir son cœur à de beaux sentiments, et transfigurer sa modeste existence par de nobles rêves.* È questo l'unico

risultato ottenuto dall'apostolo, poichè la sua prodiga generosità aveva un solo scopo da lui espresso con le parole: *Je vais chez les pauvres pour racheter mes succès d'orateur.* La fatale scoperta della passione di Marietta spezza la sua carriera di filantropo. In questo atto, il più rigoglioso e pieno di *Le Repas du lion*, il carattere di Giorgio non aumenta, non si esplica; sta tutto contenuto nelle definizioni che ne danno Giorgio da un lato, quello delle incertezze, e del *falsamento dei propri* istinti, e Luigia dall' altro, narrando le sofferenze profonde e dolorose fra le quali più che storcersi con pensieri di resistenza, Giovanni geme e langue con un' inerzia che ha bisogno di venire illuminata e sorretta. Nella grande scena fra Giovanni e Giorgio, sembra che debba scoppiare il dibattito; Giorgio, invece, riempie di sè stesso tutto lo spazio e la figura piglia un rilievo meraviglioso, da divenire il vero protagonista, da assorbire in sè Giovanni, essendo Giorgio colui che gli dona una coscienza e che gli comunica un po' dell' incendio del suo fervore operoso. Certo, le idee individualiste di Giorgio Boussard non sono nuove, come neppure in Max Stirner o nel Nietzsche, ma nessuno aveva ancora dato ad esse una così ardita forma scenica, insistendo sui benefizi umani che quell' egoismo dominatore produce per le masse e costringendo Giorgio ad ammirare persino i suoi operai, quando per migliorare le loro condizioni insurgono contro di lui, per marciare verso una mèta di prosperità e di bene. Il tipo di Giovanni resta però già frantumato. Alcuni operai lo invitano a ripetere a Nancy le sue conferenze. Sappiamo che egli ci andrà e che queste avranno un sapore del tutto opposto, una intonazione radicalmente avversa a quella delle sue prediche d' una volta, ma indoviniamo pure che non toccheranno, non raggiungeranno alcun fine pratico, mancando ad esse il midollo spinale e servendo solo per un interessante confronto fra i due discorsi, senza che questi siano la sintesi logica, convincente della vita psichica di Giovanni nelle varie fasi che vorrebbero segnare. È vana la ricerca e la determinazione dei suoi cangiamenti; in compenso s'allarga la personalità di Giorgio, che è sempre attivo in *Le Repas du lion;* egli compie la transfigurazione di Giovanni; plasma l'anima della moglie a sua similitudine; rigenera il paese, lo assiepa di officine; ha l' orgoglio di un unico principio e non se ne stacca mai, accettandolo nelle più remote conseguenze, sino al confine estremo.

Stendhal l' avrebbe appellato un' *energia*, Vittorio Alfieri una *pianta uomo*; Leone Tolstoi l'avrebbe condannato in qualche suo evangelico commento, in qualche didascalia sul *non-agir.*

L' atto quarto si dipana a Sancy.

Marietta, stremata dalla delusione, e snebbiata dall'inganno d'aver eretto troppo alto il suo sogno, sposerà Roberto. Giovanni giunge per tenere la conferenza promessa, mentre Giorgio inaugura una

acciaieria. Altri concetti gli turbinano per il capo: vende i suoi beni a Giorgio, affrancandosi in libertà, poichè fino ad ora la sua fortuna dipendeva dalla risoluta, pervicace, laboriosa, instancabile intelligenza dell' industriale. Giorgio accetta e ne spiega il motivo: *quand on a créé une chose, qu' elle est sortie pièce par pièce de votre cerveau, on n' aime pas à penser que d' autres ont des droits sur elle.*

Giovanni vuole per sé solo la foresta rocciosa, priva di minerali, fuori dell' ambito delle officine, non solcata da rotaie, ma respirante ancora la poesia che inebriò la sua infanzia. Francesco de Curel annota con molta perspicacia il fastidio di Giovanni per le sue massime d' una volta e il cattivo suono che gli danno all' orecchio e le smanacciate, i bravo urlati dalle roche gole. Il commediografo ha il senso del rivolgimento repentino dell' anima di Giovanni e forse il rimorso di non averlo meglio preparato e dedotto; s' affanna ad attutire il colpo, a vincere con bellissime e imaginose pagine la nostra sorpresa e a fiaccare il nostro raziocinio. Giovanni definisce il suo momento psicologico: *Je suis dans la joie d' un homme sur le point de se conquerir lui-même.* Gli operai che da lui aspettano il sermone evangelico, la parabola socialista vengono a frotte. Il tòno è subito di ben diverso metallo; egli non possedeva la *vocation de ramener la multitude à Dieu;* rinnega il suo passato di oratore di circoli religiosi e parla con frasi, che paiono strappate alla bocca di Giorgio Boussard: *l'égoïsme qui produit est, pour la masse laborieuse, ce que la charité qui donne est pour le pauvre.;* oppure: *en travaillant pour soi-même, on aide le prochaïn.* L'avanzare è legge generale; tutti salgono; a Sancy s' affaccia ovunque un progresso: ufficii, scuole, magazzini, macchine e sopra ogni cosa s' aderge l' ingegnosità d' un maestro: egli addensa gli sforzi comuni in una concezione immensa.

Si manifesta, serpeggia un po' di tumulto; Roberto interrompe il neofita che precisa il suo programma. *Je serai moi. Je le serai par l' action, puisqu' il n' y a pas moyen de l' être par la parole. Au lieu de vous faire espérer, je vous ferai vivre.* Riduce il valore della folla, esalta l' uomo; *chaque fois que l' humanité avance d' une ligne c' est qu' un isolé est allé bien loin devant elle, éclairant sa route, marchant à pas de géant.* Assume tutte le responsabilità e dona un milione alla cassa dei poveri di Sancy.

Gli operai irritano Giovanni, ed egli simboleggia in una similitudine il concepimento fondamentale della sua convinzione individualista: nel deserto gli sciacalli seguono il leone, troppo deboli per attaccare i bufali, troppo tozzi e tardi per pigliar le gazzelle. Egli impegna le sue forze nella conquista della preda e riga di sangue la sabbia: *alors, les bonds prodigieux, la lutte furieuse, les mortelles étreintes, le sol rouge de sang, d' un sang qui n'est pas toujours celui de la victime. Puis le festin royal, sous le regard*

attentif et respectueux des chacals. Lorsque le lion a le ventre plein, les chacals dînent. Croyez-vous que ceux-ci seraient mieux nourris si le lion partageait sa proie en autant de morceaux que de convives, et s' en réservait un maigre quartier? Pas du tout! Ce lion doucereux ne serait plus le lion; a peine un caniche d'aveugle.

L' ira rugge ed il segnale dello sciopero è dato; gli sciacalli si precipitano alla ricerca del leone.

Vous avez secouru le prochain sans l' aimer — gli dice l' abate. Gli uomini non mirarono sulla sua fronte il raggio divino. Giovanni si scruta e si accusa quasi d' aver mutata la sua natura di *petit animal de proie* in quella di soave sermoneggiatore di folle, illuso di perorare per Dio, seguendo in vece con la fantasia una parvenza di gloria del tutto terrestre. Ma, ormai, i boschi non hanno più la virtù di trattenerlo, la solitudine non lo incanta più, non fa grandeggiare in lui, nella meditazione e nell' orgoglio, la consapevolezza dell' io: *quand beaucoup d'âmes vibrent à l'unisson de la mienne, j'ai la sensation que me donnait autrefois le passage des brises qui font rendre aux arbres séculaires le chant de la création.* Vorrebbe superare la muta attività di Giorgio; ma una angoscia lo preme e in questa si cela tutta la tendenza di spirito e di anima che il De Curel ha tentato d'infondere in Giovanni. Eccola nella sua serena lucidità: *oui, quand les prairies produiraient assez de viande pour nourrir tous les hommes, quand les usines fourniraient assez de drap pour les habiller tous, quand ils seraient tous riches et repus, à quoi bon, s' il-constituent un troupeau morne, dont ne s' élèverait pas un chant, dont ne se dégagerait pas une joie? Un bétail à l' engrais, est-ce donc un idéal d'humanité! Et alors je me dis qu' ont peut faire mieux que de nourrir les peuples: on peut en être le parfume, la fleur, l' âme. Je l'avoue, quand ces idées me viennent, ce n' est pas la vanité seule qui me remplit du désir d' être écouté... compris!*

L' epilogo, raccorciato coi tagli e con le soppressioni, per la scena, nel volume pecca di troppo rapidi, non sgrovigliati, non rischiarati stadi sentimentali. Giovanni ritorna per un momento al periodo in cui praticò la carità e la religione quando Marietta gli rimprovera di aver portato il pane ai poveri, ma di aver da loro ritratta la sua anima. Egli perdona a Roberto, il capo dello sciopero, l'incendiatore della foresta, d' aver tirato contro Boussard, poichè anch' egli espia un delitto, un omicidio. La fede di Giovanni impallidisce fra gli indugi, langue nelle rimembranze della sua giovinezza, si trascolora nell' esame della sua vita morale, ma si ridesta, riarde e s' estrinseca nella superba massima: *Je crois au lion. Je m' incline devant les droits qui donne sa griffe. Il a l' air d' un tyran, et c' est un serviteur précieux comme le chien auquel on fait la curée pour entretenir son ardeur et qu' on pend au premier arbre venu dès qu' il ne rapporte pas du gibier.*

Ma quando gli sciacalli sono forti e il leone non è più buono a nulla — biascica Roberto — essi hanno il diritto di strangolare il crinito re delle fiere: Roberto leva il fucile e ammazza Giovanni.

La personificazione di Giovanni non s' imprime nella nostra memoria, nè eccita quella simpatia che pure l' assenso delle idee e dei principii propugnati dovrebbero conciliargli. La sua nuova fede, o la rinascita dell'antica, è troppo modellata sull'esempio di Giorgio; sembra quasi che Giovanni ne ripeta le parole, commentandole con l' enfasi di una similitudine, che del resto non manca di vigore e di nerbo drammatico; con le sue diverse professioni non è riuscito a compire alcun miracolo, se non quello di sfibrare e scarnare sè stesso. Ha tradito i suoi boschi e la sua razza; ha mancato al suo giuramento; non ha saputo che recitare e confessare in pubblico la sua grande sincerità, senza servirsene come di una spinta per sollevare in alto qualche segnacolo, qualche lume d' aurora, senza procurarsi un solo proselito. Giorgio lo caccia nelle tenebre, e, nel contrasto, ne accentua le dissonanze. L' ideale della superiorità dell'individuo, della glorificazione di ogni forte impulso, il De Curel lo inietta, dirò così, meglio in altri personaggi, e da questo circolare sanguigno d' una vena che ringagliardisce e ritempra gli atti e i pensieri, *Le Repas du lion* assume il suo valore grandissimo ed eccezionale nel teatro moderno. Giovanni ha troppo l' aria di essere un supplemento di Giorgio, di contenere alcuni pregi di tenerezza di religione, di attitudine pietosa ed èvangelica che nell'industriale scarseggiano, di prestarsi a integrare una figura splendidamente scolpita. Egli non è un leone; la sua ora di pasto non arriva mai; e perciò forse, per queste deficienze alla lotta e al dominio, il De Curel lo fa stendere al suolo dal fucile di Roberto. Non è una palla cieca, come quella che fredda il vecchio Hilse dei *Tessitori* di Gerardo Hauptmann, e lo sciopero in *Le Repas du lion* non ha quel carattere tumultuario e generale con cui lo scrittore tedesco attizza la rivolta; sono meno attive le folle brute, e più spiccano le ire, più echeggiano i bramiti ferini, più agiscono le lunghe e predominanti volontà dei capi, meglio si sollevano e risaltano gl' individui. Il De Curel al guardacaccia Prospero, con rigidità assoluta, fa eseguire il suo dovere, anche quando questo lo costringe a tirare contro il proprio fratello, e a Roberto, il corifeo dello sciopero, mette in bocca tutta una riottosa concezione del suo stato di lavoratore oppresso e asservito. Egli quasi ammira lo sciopero, quando nel gregge, fra le pecore spinte e cacciate, vede squassare qualche criniera di leone e ne sente il formidabile ruggito.

Le Rèpas du lion è l' opera, e in alcune parti poco meno che il capolavoro, d'un artista e d'uno scrittore poderoso e originale, che ha la vera visione d' un teatro futuro e che col soffio divino della poesia sa elevare le sue creature dalla bassa palude stigia, nella

quale si rimescolano sfarfallando, sdottrineggiando, disputandosi il favore del pubblico e la prosa dei giornali i personaggi della commedia di oggi. Rimpiango solo che anche in *Le Repas du lion*, come in quasi tutti i più importanti drammi moderni, dopo la magnificazione dell'energia e della sincerità individuali, all'ultimo atto, avvengano il crollo e la bancarotta delle medesime.

Per Giovanni di Sancy non conta; ma il De Curel non ha accennato in nessuno squarcio a un lontano, immancabile trionfo di Giorgio Boussard. Fallirono già due volte i fucili spianati contro di lui, ma, alla conclusione del dramma, sembra quasi che il destino di Giorgio sia quello di venir primo o dopo colpito a morte e tolto di mezzo.

Francesco De Curel, nel suo teatro, dunque, non ha illustrato per la millesima volta *l' homme à femme*, non ha arzigogolato sul divorzio e sui figli naturali; ha osservato invece con veduta del tutto diversa da quella borghese dell' Augier i rapporti moderni fra il denaro e il blasone, fra le fortune accumulate dalle attività e dalle audacie novissime e le tradizioni gentilizie; non ha posto in iscena le caricature frolle dei decadenti, o dei soliti artisti che si dibattono nel servaggio, sotto unghie, fra artigli femminili o che si scervellano a trovare la soluzione dei problemi della spicciola, grama psicologia bourgetiana. Maurizio Maeterlinck ha, acutamente, intuito, in *Le repas du lion*, il dramma che indica uno degli indirizzi del teatro avvenire.

Il pubblico non ha salutato *Les Fossiles*, *La nouvelle idole*, *Le Repas du lion* con quell'esaltamento posticcio e passeggiero con cui accompagnò ed accompagna, benchè assai più debolmente, *Amants* di M. Donnay o *Cyrano de Bergerac* del Rostand, ma ha compreso a meraviglia la differenza che stacca il De Curel da tutti gli altri commediografi francesi, nella sostanza e nella forma. Il resto verrà in seguito: il pubblico ha pentimenti e ritorni; deplora le fallacie e i falsi lauri decretati in un' ora d' oblio e d' incoscienza, simile a Titania del *Sogno d'una notte d'estate* che dopo il risveglio, non ricordò più d' aver incoronato di rose una testa d' asino; e ricorre all'arte, pari a Re Lear, che dopo gli errori tristi e sciagurati, riparò di nuovo, come in un porto di salute e di consolazione, nella virtù di Cordelia.